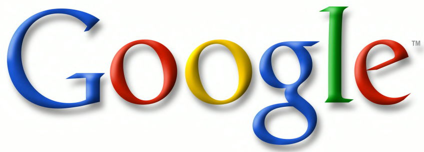
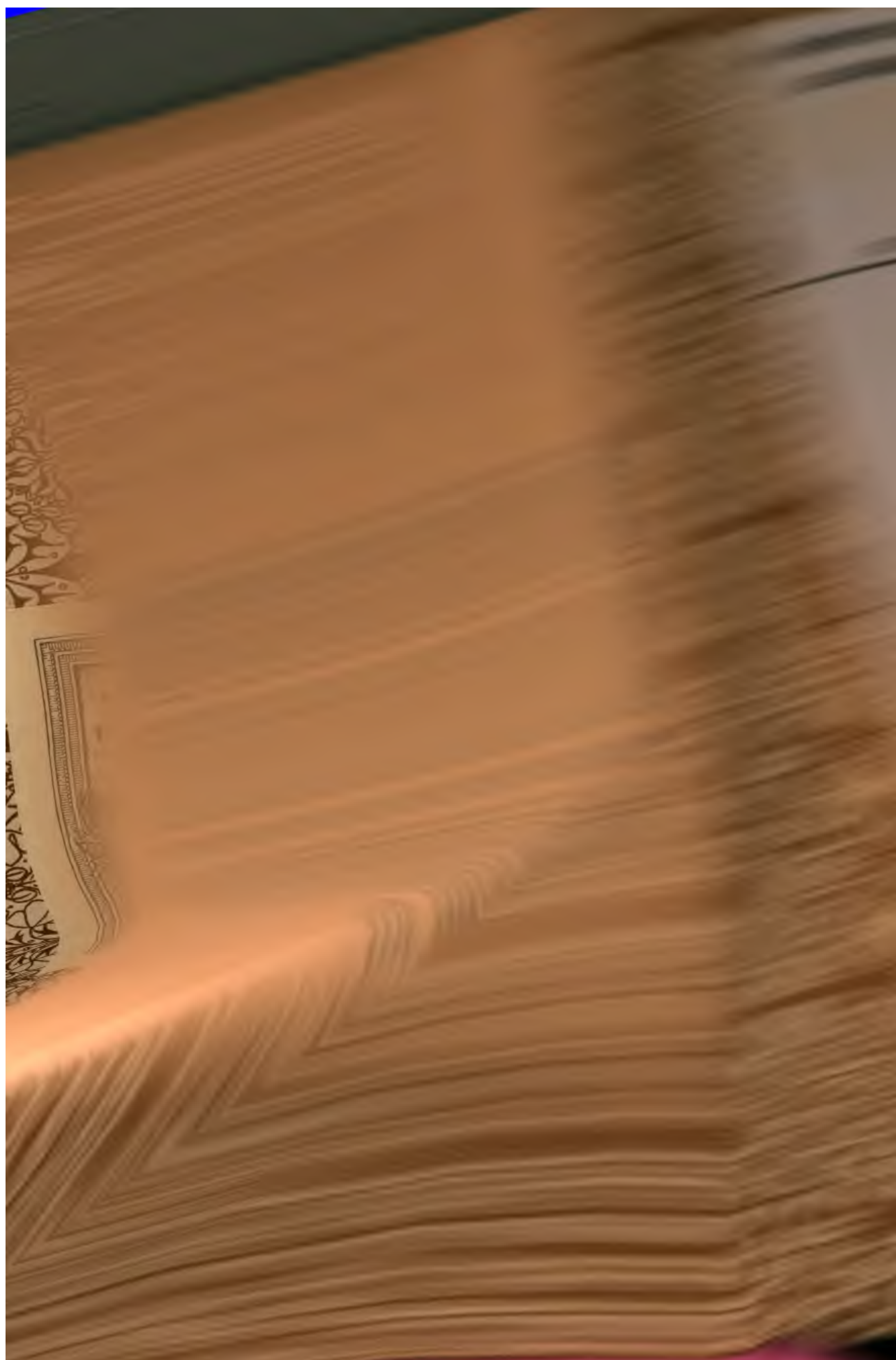


L. VAN DEYSSEL
TIENDE BUNDEL VERZAMELDE OPSTELLEN

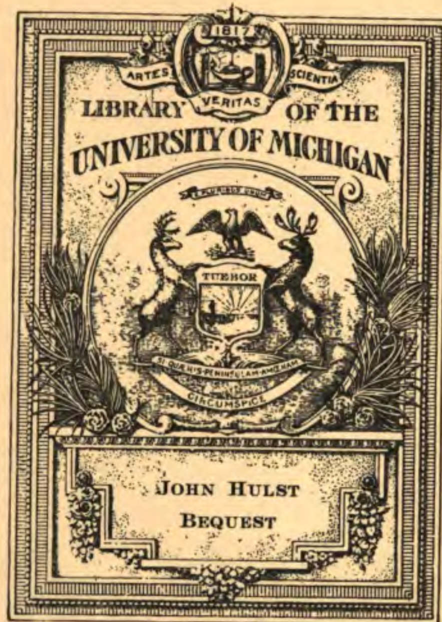


UITGEGEVEN TE AMSTERDAM DOOR SCHELTEMA
EN HOLKEMA'S BOEKHANDEL * * * * * MCMVII






3 9015 03005 1984



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
JOHN HULST
BEQUEST



TIENDE BUNDEL

VERZAMELDE OPSTELLEN

Van den zelfden Schrijver:

Een wederwoord voor Dr. H. J. A. M. Schaepman.
Over Literatuur.
Een Liefde, Roman, Tweede Druk.
De Kleine Republiek, Roman, 2 Deelen.
Eerste Bundel Verzamelde Opstellen, Tweede Druk.
Tweede Bundel Verzamelde Opstellen, Tweede Druk.
Derde Bundel Verzamelde Opstellen, Tweede Druk.
Vierde Bundel Verzamelde Opstellen.
Vijfde Bundel Verzamelde Opstellen.
Zesde Bundel Verzamelde Opstellen.
Zevende Bundel Verzamelde Opstellen.
Achtste Bundel Verzamelde Opstellen.
Negende Bundel Verzamelde Opstellen.

Akëdysséril. Naar VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. Met 8 etsen van M. BAUER.

J. A. Alberdingk Thijm, Eene levensbeschrijving door A. J. Met lithographisch portret door JAN VETH en band door A. J. DERKINDEREN.
Multatuli, door A. J.
Blank en Geel, door A. J.

L. VAN DEYSSEL
TIENDE BUNDEL
VERZAMELDE OPSTELLEN



UITGEGEVEN TE AMSTERDAM DOOR SCHELTEMA
EN HOLKEMA'S BOEKHANDEL ❖ ❖ ❖ ❖ MCMVII

INHOUDSOPGAVE.

DE NIEUWE GEBOORT.

DE NIEUWE GEBOORT.

HENRIËTTE ROLAND HOLST. De Nieuwe Geboort. Amsterdam, Tierie en Kruyt. 1903.

In haar voorrede kenschetst mevrouw Roland Holst deze haar eigen dichtkunst naar mijn gevoelen niet geheel onjuist.

Deze kunst is, meent zij, niet socialistische poëzie in den zin van propaganda-poëzie voor de arbeidersbeweging. Zoo is het.

Deze kunst is, meent zij op de volgende bladzijde, niet socialistische poëzie in den zin van uit den socialistischen geest voortgekomen. »Van een poëzie, zuiver sociaal-demokratisch van geest, dat wil zeggen uit de gedachte- en gevoelswereld van het strijdend proletariaat geboren, hebben wij nog geene voorstelling." Zoo is het.

Nu zoû ik echter, met een glimlach van lichten twijfel in mijne warme waardeering, willen vragen:

Indien uw dichtkunst geen propaganda voor de arbeidersbeweging inhoudt en zij is ook niet uit den sociaaldemokratischen geest geboren, — in hoe verre of in welken zin is zij dán socialistisch?

Henriëtte Roland Holst is er niet in geslaagd die vraag in haar voorrede voor mij te beantwoorden.

»Niet het onderwerp, maar de geest kenmerkt de kunst van een tijdvak", zegt zij. »Ten allen tijde zijn het maatschappelijke krachten geweest, die dien geest

vernieuwd hebben". »De maatschappelijke kracht in onze dagen die deze werking heeft, is de sociaaldemokratie."

Deze laatste woorden schijnen mij niet in overeenstemming met de verklaring dat men van eene poëzie, zuiver sociaaldemokratisch van geest, zelfs nog geen voorstelling heeft.

Naar mijn inzien is het der kunstenares niet gelukt het verband tusschen haar kunst en »de sociaaldemokratie" aan te toonen, omdat het verband niet bestaat.

De inhoud harer verzen wordt grootendeels gevormd door den strijd tusschen de neiging tot mijmering of zelf-inkeer èn een werkdadig, bedrijvig leven, in haar binnenste; maar het onderwerp der werkdadigheid of bedrijvigheid is op het wezenlijke van dien innerlijken strijd, zoo als haar dichtkunst dien weêrspiegelt, niet van invloed.

Even min als de sociaaldemokratie tot vollen wasdom is gekomen, is dat de sociaaldemokratische poëzie, betoogt Henriëtte Roland Holst in haar voorrede, en zij geeft te kennen dat haar poëzie, gelijkloopend met de wereld of de tegenwoordige maatschappelijke orde, als 't ware in kind-toestand de sociaaldemokratische poëzie der toekomst is.

Dit lijkt mij een onjuiste kijk van de dichteres op haar eigen kunst, en ik geloof, — het zij in alle bescheidenheid gezegd — dat mevrouw Holst de grootste moeite zou hebben om deze stelling vergelijkender-wijs en text-critisch toe te lichten.

»Niet het onderwerp maar de geest kenmerkt de kunst", — het onderwerp dezer gedichten moge dus de sociaaldemokratie zijn, — de geest of aard is geen andere dan de zoo even genoemde zelf-strijd.

Indien de strijd in de dichteres niet gevoerd werd tusschen haar eenzame-mijmerings-zin en haar verkeers-

leven in dienst der sociaaldemokratie, maar tusschen haar eenzame-mijmerings-zin en het geäffaireerd besturen eener instelling van Liefdadigheid bij voorbeeld, — zoû daaruit de zelfde edele dichtkunst ontbloeid kunnen zijn.

Verlokkend en verleidend zijn de herinneringen aan het vorig, aan het der stille mijmering en schoonheidgenieting heen gerichte leven, — naar elders trekt haar echter wat zij als iets hoogers heeft leeren kennen — ziedaar het motief harer poëzie. Wel is waar zingt Henriëtte Roland Holst niet alleen:

Maar een hand verschoof de wijzers; een sterke
hand wees de ziel naar andre sfeer:
die ze dicht vouwen wilde, spant de vlerken:
die droomend neerzat, haast zich heen en weêr.

Zij leerde 't schrijnen van den spijt, de zwaarte
van twijfel, 't omzien naar wat zij verliet;
maar boven alles uit leidt haar een klaarte,
alles dooft uit, maar *die* glans niet.

maar eveneens:

In de hutte' uwer zonen trad ik binnen
en brak met hen het brood;
wij spraken van het zware harde winnen;
zij die 't verhaalden werden wit noch rood.

. . . .

Dat was een schoon oogenblik te doorleven,
broederlijk-blijde of het niet anders kon,
als ééner moeder kindren, op de dreven
der aarde sprekend in de zon.

doch deze woorden zouden ook op iets anders van toepassing kunnen zijn dan op een onderhoud met hoopvolle socialistisch gezinde werklieden.

De dichtkunst van mevrouw Holst onderscheidt zich door iets zóo eigens in den trant, dat men die dichtkunst, — in elk harer vele sterke voortbrengselen althans zéker — altijd thuis zoû weten te brengen, wanneer die zonder auteursnaam ons werd voorgelegd.

Dit eigenaardige bevindt zich in de vereeniging, — in deze, hier aanwezige, bepaalde vereeniging — van het gevoelige, dat is: het droevige, het hoopvolle, het verteederde, mèt het stellige, het sterke, het kort-affe. De tweede regel van de tweede der door mij afgeschreven strofen eindigt met het woord »verliet":

Zij leerde 't schrijnen van den spijt, de zwaarte
van twijfel, 't omzien naar wat zij verliet;
maar . . . .

Na het woord »verliet" is er een rust (ook aangegeven door het leesteeken) en met »maar" beginnen wij den tegenzang in de strophe, de echo van het in de eerste regels aangevoerde geluid:

maar boven alles uit leidt haar een klaarte.

De tegenstelling dezer »klaarte", rijmend op de »zwaarte" van den eersten regel, voldoet ons reeds eenigszins, maar volledig afgekant wordt de strophe door den laatsten regel met al zijn korte woorden, in vereeniging met zijn resumeerende beteekenis:

alles dooft uit, maar *die* glans niet.

Ziedaar het stellige.

Ik zoû wel eens willen weten of Dr. Abraham Kuyper het socialisme een mooi verschijnsel vindt.

Ik heb wel eens gelezen, dat geschiedschrijvers en staathuishoudkundigen niet alleen de noodzakelijkheid maar ook de wenschelijkheid van het bestaan van uiterste partijen in de staatkunde betoogen. Dezen vinden er dus iets prijzenswaards in. Ook kunstenaars hebben het voorrecht het socialisme te kunnen waardeeren. Toen Frank van der Goes in 1891 een gedachtenwisseling met mij over dit onderwerp voerde, bespeurde ik in zijn opstellen zeer wel, dat zich hier iets groots voor mij ontplooide. Maar wat waardeerde ik hier eigenlijk? Het begrip en gevoel dat Van der Goes van het socialisme had. Het was de conceptie van Van der Goes, die mijne bewondering gaande maakte. En omdat het socialisme dit gedachtenleven had veroorzaakt, zoû ik het socialisme als objectief verschijnsel, dáár door heen, bijna zijn gaan beminnen.

En zoo is het ook met het socialisme en de kunst van mevrouw Holst.

Ik houd van de Russen en toch stel ik de Japanners op hoogen prijs. Dit strijdt niet tegen de logica van mijn gevoel. Maar ik bemerk wel dat indien ik in den strijd betrokken werd, dit gevoel getemperd zoû moeten worden, en dat het bepaald gevaarlijk zoû zijn er een Russisch of Japansch soldaat meê te overladen.

Al is deze poëzie niet sociaaldemokratisch te noemen, — en wel, zooals wij gezien hebben, omdat zij noch »propaganda voor de arbeidersbeweging" bevat, noch uit den sociaaldemokratischen geest is voortgekomen, — toch wordt men geneigd het socialisme er dank voor te weten, dat het de oorzaak dezer verzen is geweest.

JAN TOOROP.

JAN TOOROP,

(Ten-toon-stellingen bij Buffa en Van Wisselingh).

Tot de merkwaardigste bezittingen van het Nederland van dezen tijd behoort zijne schilderkunst, de kunst der luisterrijke Haagsche sehool met Jozef Israëls, de Marissen, Mesdag, Mauve, Weissenbruch en zoovele anderen èn de kunst der rijke en zoo zeer in levensbeschouwing en kunstopvatting van elkaâr verschillende talenten, die, omstreeks 1880 opgekomen, in den tegenwoordigen tijd in vollen bloei staan, samen mèt de enkele lateren, die zich in waarde bij dezen aansluiten. Veth en Breitner, Bauer en Karsen, Van Looy en Roland Holst, Derkinderen en Isaäc Israëls, Van der Valk en Voerman, Witsen en Haverman, Floris Verster en Hart Nibbrig — ik sla er van de besten over! — welk een overeenkomst en welk een verscheidenheid! Tot de verdienstelijkste en toch minst algemeen erkende behoort ongetwijfeld Jan Toorop, de fijne dichter, de psychische artiest, wiens werken thans te Amsterdam, in twee tentoonstellingen verdeeld, te zien zijn.

. . . .
. . . .

Verscheidene van Toorop's mannen willen tòch, dat is: zij zetten een onbuigzamen wil tegenover het

Leven. Het Leven is een alles zacht en onweêrstaanbaar overweldigende macht, maar zij — weigeren, zij weigeren zich te onderwerpen. Zóó zijn een paar visschers op een teekening te Hamburg, zóó zijn de *Dorpelwachters van de Zee* (n°. 34 van de Tentoonstelling bij Buffa); zóó is nog eenigszins het portret van den pastoor (n°. 10), zóó is ook, hoewel met minder ziel in het oog dan de figuren op deze drie stukken, de *Marker Visscher* (n°. 38).

Het portret van den pastoor vertoont een straffer teekening, die nog meer één geheel van strenge uitdrukking te weeg brengt, dan de twee visschers-voorstellingen. Maar de zielsuitdrukking, zoo als die culmineert in den blik van het oog, is bij den pastoor geheel anders. Een teekening van dit soort felheid was eigenlijk bestemd om tot kern te hebben de uitschijning van het sentiment van onwankelbaar verzet in de oogen, terwijl de milde goedheid, die uit en om de strenge trekken van de geheele figuur van den pastoor waast, de beeltenis te gelijker tijd tot bepaald persoonlijk portret maakt èn: haar belet de figureering van een diep psychisch sentiment te zijn zoo als de door mij genoemde visschers-figuren.

De pastoor ziet er streng en verschrikkelijk uit zoo als hij in de teekening voor ons opdoemt, maar als wij hem goed bekijken méént hij het zoo erg niet en is zijn aard louter degelijke goedaardigheid.

Hij kijkt ten slotte zoo alsof hij aan zijn dorpskindertjes ontzachvol en dreigend vraagt: »wat doen jullie daar!" terwijl, door de vaderlijke genegenheid, die hij hun toedraagt, zijn gezicht verder wat schijnt te lachen om zijn eigen strengheid.

De goedheid op dit oogenblik in dit gelaat is echter slechts verzwakken van strengheid, maar is niet geworden psychisch begrepen goedheid, zóó zeer dat dit

sentiment in zíjn soort een zelfde qualiteit zoû hebben bereikt als het haat-sentiment in de visschers-figuren.

Zetten verscheidene van Toorop's mannen een onbuigzamem wil tegenover het Leven, — vele zijner vrouwen zoeken nog en schijnen te zullen zoeken tot den dood, dwalend, treurend van maar steeds niet te vinden.

Toorop is een der belangrijkste schilders. Hij is een man van diep sentiment. Zoo eene tentoonstelling ontroert en raakt u dadelijk aan het hart. Denkt om de uitdrukking zijner vrouwenoogen, die gij niet weder zult vergeten.

Ik raak de vraag niet aan wat schilderkunst is en of dit eigenlijk wel schilderkunst is, en ook niet deze: wat een portret behoort te zijn en of dit wel portretten zijn. Maak een ding, dat nergens toe dient, geen stoel, geen tafel, geen schoteltje, maak een ding, dat niet overeenkomt met een der begrippen, welke vooraf in mij bestonden: geen beeldhouwkunst, geen muziek noch iets anders, — maar laat het mijn aandacht streelen, laat mijne gedachte het dadelijk als iets dat haar lief is erkennen, — ik zal u danken en vragen niet naar meer.

Toorop's vrouwen en kinderen (*Meisjes uit Marken*, n⁰. 41, en verschillende portretten) kúnnen niet gelooven, meenen nog steeds iets vast te houden, — »maar ach, ik kan het niet gelooven" zegt Kloos —; — Toorop's mánnen twijfelen niet meer, zij wéten maar onderwerpen zich niet.

In den mannelijken haat en in het vrouwelijk treurend dwalen resumeert zich voor dezen psychischen artist de houding der menschheid ten opzichte van het verloren Ideaal.

Een der mooiste stukken vond ik *Trio fleuri*, een tafereel, dat mij aan Mallarmé's gedicht *l'Azur* deed

denken. Het zijn drie jonge meisjes, zoo van achttien, twintig jaar, — alles blond, alles blank, alles ròze — in een prachtigen, paradijsachtigen, vlak om hen heen zijnden tuin.... Dit zal nu het geluk zijn.... Iets heerlijkers is niet te denken.... Hier betast mijn geest het Ideaal.... Maar ach, *de gezichten* zijn verborgen of zij hebben een uitdrukking van verslagenheid, terwijl het licht van den weemoed vlijmend tintelt in het zwart en zilver door de rijke blonde en roode bloemenkleuren.

Dit stuk *is* iets als schilderwerk, de uitdrukking »schilderwerk" op de wijze der impressionisten begrepen. Het bevindt zich tusschen het gewone primitieve impressionisme, zooals dat vertegenwoordigd wordt door het *Portret van mevrouw T.* (n°. 51) èn de andere werken, waar andere opvattingen en sentimenten andere procédés tot voertuig vonden.

Dit stuk *is* een poging om impressionistisch een voorstelling te verkrijgen, — een voorstelling waar de mensch-fysionomiën op sterk geprononceerde wijze een gemoeds-beweging of levens-opvatting uitdrukken in verband met hun omgeving — zóo als Toorop alleen met ander procédé — hoofdzakelijk in het meer getéékende dan geschilderde werk verkregen hééft.

Het tafereel moest uitdrukken: weemoed. Deze impressionistische factuur belette, dat deze weemoed, — weemoed over onbereikbaarheid van het Ideaal — werd uitgedrukt door houdingen, gebaren, gelaatstrekken der figuren op de wijze zoo als dat bij de meer getéékende stukken plaats heeft, om dat bij deze impressionistische factuur alle deelen der voorstelling tot het ééne toon-geheel moesten medewerken en het eigenlijke feit der schilderij zich bevindt in het sentiment dat door combinatie van kleuren wordt te weeg gebracht.

In deze factuur behandeld, kan dus een meisjes-figuur wel weemoed uitdrukken, maar niet méér of niet ánders dan een struik of bloementros, dat is dus alleen door haar kleuren, door met haar kleuren deel te nemen aan den algemeenen toon.

Aan 't zoeken zijnde tusschen het primitieve impressionisme en zijn andere neigingen, die bepaalde, geheel apart nadrukkelijke, uitingen van gemoeds-toestanden of levensopvattingen door gelaatstrekken wilden, heeft Toorop in deze schilderij aan de drie meisjesfiguren uitdrukkingen van neêrslachtigheid of ontmoediging gegeven. Daar de algemeene manier, waarin de schildering gedaan is, belette de neêrslachtigheid in die trekken tot psychische hopeloosheid aan te zetten, zoo dat het sentiment zoû culmineeren in de fysionomiën, is nu de neêrslachtigheid in de aangezichten buiten het sentiment der schilderij gebleven, zoo dat de weemoed zich bevindt in het loof boven de hoofden der meisjes maar hun gelaat alleen uitdrukt: ontevreden verlegenheid.

Door een vergelijking met het vrouwen-portret onder n°. 9 (portret van mevrouw Bouman—De Lange) komt deze eigenaardigheid van n°. 3 nog beter uit. Hierbij zij echter vooraf opgemerkt, dat n°. 9 te Amsterdam door de plaatsing niet te zien was; ik zag het echter vroeger te Utrecht.

In beide schilderijen is een sentiment van den kunstenaar vastgelegd. Bij elke is het sentiment anders en bij elke is het procédé anders, maar beider factuur heeft gemeen dat er door een kleuren-combinatie één toon gevormd wordt, waarin het sentiment zich bevindt.

Het sentiment nu, waarvan de schilderij n°. 9 is doordrongen, dat heeft de schilder niet getracht in 't bizonder door de gelaatstrekken der afgebeelde vrouw te doen uitdrukken. De gelaatstrekken zijn alleen de

gegeven vormen en kleuren, die niets speciaal te kennen geven, en de inhoud der schilderij is het sentiment of de gemoedsbeweging van den schilder jegens zijn onderwerp, (onverschillig of dit een bosch of een menschfiguur is.)

Het is daarom, dat *Trio fleuri* (n⁰. 3) een eminent stuk met poëtische waarde is, maar in het vrouwenportret onder n⁰. 9 de volkomenheid in zijn soort, zonder aarzeling of tegenspraak in de deelen, is bereikt.

Trio fleuri drukt een scherp, zoet-vlijmend, gevoelden, maar binnen het etherisch materiaal der lichte tonen betrekkelijk zwaren, weemoed uit (het is geheel als de rijke, zware en zoekende Mallarmé); de vrouwenvoorstelling onder n⁰. 9 geeft een, kostbare en teêre, blanke verrukking, geheel licht in de beide beteekenissen van dat woord.

Tot de meest delicate en uitdrukkingsvolle teekeningen behoort n⁰. 17, getiteld: *Portret van Annetje de Meester*.

Een eigenaardigheid van Toorop is, dat hij in zijn portretten meestal *niet* geeft realistisch-karakteristieke uitdrukkingen. Hij geeft, bij voorbeeld, niet: een kind met de uitdrukking, die een spelend, en zijn bal kwijt zijnd, kind hebben zal. Maar hij geeft, onder den vorm en met de trekken van een kind, en van één, bepaald, geportretteerd, kind: een figuur: voorstellend de onschuld of de kinderlijkheid, angstig treurend om het Ideaal of speurend naar het Geluk.

Van uit zijn eigen wijsgeerige sentimenten beziet de kunstenaar de wereld en zijn figuren zijn te gelijk werkelijkheid èn incarnaties van zijn begrippen en gemoedsstemmingen.

Tot de interessante stukken van Toorop behooren ook de teekeningen en aquarellen de *Drie Bruiden*,

Melancholia, de *Scheveningsche bom* en *Orgelklanken* (n°s. 44, 46, 47 en 48 van den catalogus—Van Wisselingh). —

In *Orgelklanken* was Toorop wel wat te veel in de richting van Thijs Maris, maar bleef er te grauw en te wild, te ver af van het teêre en stabiele gebeef van den blonden, lichtgrijzen en ròzen Maris.

Melancholia is beter. In deze combinatie van blauw en groen en donker, is de kunstenaar zich zelf. Het behoort tot de talloze plaatsen in de geesteswereld, waar deze rijk begaafde zoeker gespeurd en een vondst heeft gedaan.

Het belangrijkste is evenwel de *Drie Bruiden*, terwijl de Toorop-minnaars zich kunnen vergasten aan de kleinere en grootere stukken uit des schilders begintijd, die het eerste, voor de minnaars bekoorlijke, stamelen van dit zeer persoonlijk talent wedergeven.

DIAMANTSTAD.

DIAMANTSTAD.

De groep toenmaals jeugdige schrijvers, die omstreeks 1885 begonnen zich in het tijdschrift De Nieuwe Gids te uiten, beschikten over een voortreffelijk letterkundig oordeel.

De groep is uit-een-gegaan.

In de meeste harer leden is echter het letterkundig oordeel ongekwetst gebleven. Degenen, die over het beste letterkundig oordeel in Nederland beschikken, zijn personen, die vroeger deel uitmaakten van de Nieuwe Gids-groep en enkelen daaraan onmiddellijk verwantte. Wellicht zal een gedeeltelijke weder-samenstelling van die groep mogelijk blijken.

Die schijnt zelfs de voorwaarde te zijn om op den duur het goede letterkundig oordeel algemeen ingang te zien vinden.

Het is een feit dat op het oogenblik de letterkundige waardeering aangegeven wordt, voor een deel, door schrijvers, die *niet het minste* verstand van litteratuur hebben; terwijl de personen, die over het goede oordeel beschikken, elk op een andere plek, elk voor een ander min of meer klein aantal toehoorders, — velen slechts een enkele maal — hun meening nog ten beste geven.

De schrijvers die, zooals ik zeg, geen verstand van letterkunde hebben en nu ook de waardeering aangeven, kunnen zeker niet vóor dezen toestand verant-

woordelijk worden gesteld. Zij handelen in 't algemeen naar hun beste weten: maar de gevolgen zijn treurig, treurig voor degenen althans, die meenen, dat de juiste waardeering ingang moet vinden.

Daar een goed letterkundig oordeel te hebben echter geheel iets anders is dan omstandigheden te ontmoeten, die de weder-samen-stelling van een vaste, sterke groep mogelijk maken, zullen wij ons voorloopig waarschijnlijk in dezen onontkoombaren toestand moeten schikken.

Deze heeft trouwens zijn voordeel en komt over-een met de inzichten, die ons in de Nieuwe Gids-tijden beheerschten. Welk een zalige gedachte om geen invloed te willen hebben, om alléén te schrijven wat men weet dat waar en goed is, zich er volstrekt niet om bekommerende, zich er eigenlijk zelfs in 't geheel geen rekenschap van gevende, wat daarvan de uitkomsten zijn.

* * *

Zoo als men weten kan, keur ik zoogenaamde realistische, naturalistische of impressionistische letterkundige werken van een geheel ander begrip omtrent letterkundige kunst uit dan den meesten auteurs dier werken zèlf eigen is.

Het is nooit mijn meening geweest dat er eigenlijk maar één ware literatuur was, de naturalistische genaamd, en dat ons doel moest zijn in Nederland zooveel mogelijk werken in dat kunstgenre te weeg te brengen. Integendeel, twintig jaar geleden stond ik theoretisch reeds iets anders voor en trachtte zelf practisch naar iets anders.

Ik deel volstrekt niet de opvatting omtrent het begrip »waarheid", noch het gezicht op de wereld, dat de »naturalistisch" genaamde auteurs tot hun werken brengt.

Niets is onzinniger dan de stelling dat het doel der Nieuwe Gids-schrijvers was een groot in den zin van omvangrijk, werk in den naturalistisch-impressio-

nistischen stijl te schrijven, dat, uit gebrek aan vermogen hier toe, zulk een werk uit de kleine groep der bepaalde Nieuw-Gidsers niet is voortgekomen en dat dus de een of andere latere, die een omvangrijk werk in naturalistisch-impressionistischen stijl schrijft, — welke overigens de hoedanigheid daarvan zij, — daarmeê het ideale bedrijf volvoert, waarop de Nieuwe-Gidsers sinds twintig jaar zitten te wachten....

Het is een amalgama, een massieve, en in zijn bestanddeelen rijk gevariëerde, pudding, van misverstanden en wanbegrippen, dit inzicht.

Sommige werken, waarvan gezegd kan worden, dat zij in naturalistisch-impressionistischen stijl geschreven zijn, werden door de Nieuwe-Gidsers in der tijd voorgestaan, niet wijl zij in dien stijl geschreven waren, maar wijl zij werken van uitnemende hoedanigheid waren.

Zij waren in den genoemden stijl geschreven, maar zìj hadden nòg iets, en dàt kwam in de éérste plaats in aanmerking, dàt overtrof als bijzonderheid omtrent hen verreweg hun eigenschap van in dien bepaalden stijl te zijn geschreven; en dat was: dat zij werken van *uitnémende hoedanigheid* waren.

Deze wijze van waardeeren beduidt niet een zekere goedkoope onpartijdigheid, in zoover dat zij »alle stijlen aanvaardt mits er maar iets goeds in wordt gegeven", maar verraadt veeleer het, bij dezen betrokkene méér bij genen minder bewuste, oordeelen van uit het besef eener ideale of beste kunst.

Indien ik de fijnheid, de kracht, de zuiverheid, de klare warmte der ontroering in een werk, hoofdzákelijker eigenschappen er van acht dan die van in dezen of genen bepaalden stijl te zijn geschreven, ben ik reeds bezig aan het *toetsen* van het werk aan *ideaal werk*, dat ik in mijn begrip heb.

* * *

Indien ik dus den roman Diamantstad door HERMAN HEYERMANS Jr. een goed werk noem, beduidt dit geenszins de meening, dat men de wereld »naar waarheid' moet afbeelden zoo als hier geschiedt, dat men voor niets moet terugdeinzen om de ware ellende aan te toonen en tot medelijden of hervorming aan te vuren, en zoo voort.

Want zulke inzichten en neigingen, die bij kunstenaars als de heer Heyermans blijken te bestaan, zoodra zij buiten hun kunst over »de maatschappij" het woord voeren, deel ik niet alleen niet ten volle, maar — wat sterker en toch waar is, — ik bemerk ze zelfs ter nauwernood bij de lezing van het kunstwerk.

Hier kan geen mes tusschen: naarmate de voorstellingen in het werk meer kùnst zijn, word ik minder getroffen door hun vuilheid; naarmate ik minder getroffen word door de vuilheid, wordt meer kunst-waardeering en minder medelijden of hervormingslust ten gevolge van het zien van vuilheid, bij mij gaande gemaakt; naarmate dus het werk als kunst beter is, bereikt het minder eenig doel buiten de kùnst, dat de auteur zich zoû hebben gesteld.

* * *

Diamantstad is zulk een goed werk, dat ik bij de lezing moest denken aan een wandeling van eertijds door het Musée Moderne te Brussel, toen ik, hoeveel sympathie ook gevoelend voor allerlei op het sobere realisme gevolgde, daar vertegenwoordigde, pogingen in de schilderkunst, toch aan het vooraf-gegaan werk van Alfred Stevens stilletjes de voorkeur moest geven. Ik vergelijk overigens niet met elkaar Stevens en Heyermans, ten wier aanzien bijna geen andere overeenkomst bestaat dan juist die, welke zich in de verhouding, bij ieder in zijn eigen land en kunst, tusschen hun werk en dat hunner, later gekomen, door

verschillende afwijkende bedoelingen bezielde, kunstbroedertjes bevindt.

* * *

Diamantstad wint het van onderscheidene, meer of minder omvangrijke, impressionistische excessen en bastaard-romantisch-mystische poëtische knoeierijen, die, van het begin der Nieuwe-Gids-beweging af, zijn begaan, doordat zijn deugd zich schuil houdt in den soberen verhaaltrant zelven, en niet een verblindende valsche schijn van deugd, — gelijk massaas katoenen pompoenen en chemisch-diamanten sierkalabassen de koningin van een apen-bal — den eigenlijken verhaaltrant uitwendig omgeeft.

* * *

Diamantstad is een goed kunstwerk. De figuur van Eleazar, een dichterlijk aangelegde jeugdige Israëliet en »staker", — een figuur, die wij herkennen uit verschillende tooneelwerken van denzelfden schrijver, waar zij onder andere namen voorkomt, is nog als afbeelding eenigszins flauw gebleven (daar deze figuur onwillekeurig de aarzeling van den schrijver verbeeldt tusschen zijn kunstenaars-onpartijdigheid en zijn beäming van Eleazar's levens-inzicht, in plaats van, zooals de overige figuren doen, niet anders dan de kunst-bestreving van den auteur te verbeelden) maar deze fout in het werk van den heer HEYERMANS is in Diamantstad veel minder geprononceerd dan in sommige der tooneelwerken.

Merkwaardig wordt in dit werk de zooveel verbeterde handelwijze van dezen auteur ten opzichte der Eleazar-figuur (die zooveel als de dichterlijke en denkende omwentelingsgezindheid vertegenwoordigt) geflankeerd door de onpartijdigheid van de plaats in het boek, waar de beschouwing der juweliers (die de juist-ziende

en practische gezindheid tot behoud vertegenwoordigt) staat weêrgegeven. De auteur beziet hier niet de gedachte der juweliers door de voorstelling, welke de hervormingsgezinden zich van die gedachte maken, heen, maar beziet en geeft haar van uit de juweliers zelf. Bij die passage krijgt de lezer dan ook den indruk, dat het niet onmogelijk is, dat de patroons gelijk hebben.

Zoo ook bij het geval van den afgrijselijk zieken ouden jood Poddy. De tegenwoordige samenleving — aldus zoû men uit het verhaal kunnen opmaken — laat haar behoeftige zieke leden niet wreedaardig omkomen, want zij heeft goede verpleging tot hun dienst, maar de neigingen van sommige dier leden doen hun een smartelijken dood in hun eigen arme woning verkiezen boven beter verpleging en grooter genezingskans in een ziekenhuis.

Het gevolg hiervan is, dat, zoo de algemeene indruk, dien het verhaal geeft, in een waardeering omtrent de wereld moest worden omgezet, deze niet zoû luiden, dat de wereld noodzakelijk hervorming behoeft en gemakkelijk hervormd zou worden, ondervond die hervorming maar geen afschuwlijken en misdadigen tegenstand; doch veeleer: dat de wereld is een hopelooze en onherstelbare ellende.

* * *

Maar behalve op de figuur van Eleazar de oude, hier nauwelijks meer geldende, is op geen deel van den roman Diamantstad een aanmerking te maken, die een mis-tasten binnen het gegeven bewegen dezer kunst betreft.

Ik zie dit verhaal voor mij als een reeks tafereelen, waarvan sommige beter zijn dan andere — b.v. die van het binnenkamerleven in armoedige woningen der Jodenbuurt zijn beter dan het tafreel in de fabriek in het IVe hoofdstuk, waarvan echter het eerste gedeelte,

de passage met den koopman, weêr beter is dan het volgende gedeelte, dat met de koopvróuw; en die tafereelen zijn ook beter dan de scène van de vischvangst op het ijsveld in het XIIIe hoofdstuk —; ik zie dit verhaal als een reeks tafereelen dus, waarvan sommige krachtiger gedaan zijn dan andere, maar die ten slotte een zeer goed geheel samenstellen, een geheel, — en dit is de hoofdzaak — dat tot het einde de vereenigde vermogens van den schrijver — het sentiment, de kleurige voorstelling der dingen, de sobere schrijftrant — in gelijkmatige werking toont, terwijl alles zich nog eens samentrekt en het beste bereikt wordt met de brand-scène aan het slot, die toch ook weer niet onharmonisch veel boven al het voorgaande zich verheft.

* *
*

Het is dus niet, wijl ik niet meer in één bepaalden stijl volstrekt gelóóf, en dus uit een soort wankelmoedigheid, dat ik het beste in van elkaâr verschillende stijlen voorsta, maar het is juist wijl ik aan één hoogsten stijl of zijnswijze geloof, waarvan sporen zich met de meest verschillende door menschen voortgebrachte vormen hebben verbonden.

In Diamantstad bevindt zich, van uit den schrijver daarin overgebracht, een zekere gesteldheid van het gemoed, die men overdrachtelijk »warmte" pleegt te noemen. Deze heeft zich verbonden aan de levensvoorstellingen, die de schrijver in zijne, op bepaalde wijze gerichte, beschouwing der wereld zag opdoemen. Deze warmte, deze gloed is het, die het verhaal bij voortduring in goeden gang houdt, terwijl het gevrijwaard blijft voor buitensporigheden, door de aanhoudende, als 't ware van-zelf-werkende, contrôle van des schrijvers neiging tot volstrekte juistheid.

FLORIS VERSTER.

FLORIS VERSTER.

(Herinnering aan de Rotterdamsche Tentoonstelling.)

Een schilderijen-ten-toon-stelling is iets zooals eene bloemen-tentoonstelling. Schilderijen, dat zijn eigenlijk met bewustzijn begaafde bloemen. Schilderijen zijn kleurige dingen zooals bloemen, en die tevens eene menschelijke aandoening in zich dragen.

Toen ik laatst te Rotterdam was en de pracht van die stad, van het gedeelte daar aan de Maas namelijk, had genoten, dacht ik: Kom, nu ga ik de bloemen van Verster eens zien.

Het was in den Kunstkring, het was precies een serre, warm en met het glazen dak. Vele menschen kwamen en gingen. Men hoorde allerlei opmerkingen.

»Voor geen geld zou ik die toch in mijn kamer willen hebben", zeide een dame, sprekende van de »Pioenen" (no. 8). De »Pioenen" was op een na de grootste schilderij der ten-toon-stelling, in des schilders eerste manier. Een blond schilderij. Ik vond het net een soort wondergrot. Het was net een grot, waarin een soort van lichtnevels, half en half in bloemvormen, vielen, dwarrelden, stoeiden.

De opmerking dezer dame betrof, meen ik, meer in 't algemeen de manier, waarin deze schilderij was gedaan, dan juist deze schilderij in 't bijzonder.

Met bijzonder ruig of flodderig impressionisme zijn

vele luidjes nog niet zeer ingenomen. Nu kan ik mij begrijpen dat men gladde schilderijen met volle bloemen en kantige omtrekken prefereert, maar dan ook Jozef Israëls niet zoo bewonderd en vooral voor Frans Hals, die een prima flodderaar was, geen standbeeld helpen oprichten! Of ik die »Pioenen" in een kamer zou willen hebben, zou van het soort kamer afhangen. Omgeven door een vlakke blonde houten lijst, in een gele kamer, met soepele doffe gele gordijnen en veel licht van boven, zou ik deze »Pioenen" wel tegen den muur willen hebben.

Schilderijen dus, zeiden wij, zijn als 't ware bezielde of met bewustzijn begaafde bloemen. Elke goede schilderij heeft haar ziel. Het is er de gloed, het is er de oogopslag, het is er de dauwdrup van. Die moet uw blik ontmoeten, dàn eerst hebt ge de schilderij gezien.

Ziet gij b.v. »Sneeuwstudie" (no. 82), op een meter afstand er vlak voor staande, dat ziet gij iets, dat voorstelt een sneeuwlandschapje. Gij merkt op, dat het eenigzins »ruw" geschilderd is, maar verder ziet ge er niets aan, beken het maar. »Waarom", dus denkt ge, »mij een stukje voorgehangen, zooals ik het 's winters buiten overal kan zien, en dat alleen onbehagelijk onduidelijk gepenseeld is? Wel verre van dat er b.v. een uitdrukkingsvol boerenjongetje op is afgebeeld, zijn de grenzen der deelen van het landschap niet eens netjes voorgesteld".

Indien ge nu in de schuinte een paar meter teruggaat, — en andere kleine omstandigheden werken meê — dan kan het u gebeuren, dat gij plotseling in het schilderijtje een soort van licht-gloed ziet, die verrassend is en aangenaam aandoet, die »iets moois" is. Het is niet het plekje verf, waarvan gij onmiddellijk wel begrijpt dat het zonlicht moet voorstellen al was het er ook nog zoo opgeklad, maar het is als een

innerlijk licht, dat uit het schilderijtje zelf opdaagt en het mooi maakt. Zóo het stukje nu te zien, is een genot voor u. Daar hebt ge 't nu. Het is dus niet alleen een onbehagelijk onduidelijk stukje, maar het heeft iets beters dan het zoû hebben indien het alleen keurig gepenseeld ware: er is poëzie, er is melodie, er is emotie in. En die zult gij er in zien indien gij 't maar op de ware wijze bekijkt.

Floris Verster is een gedistingeerd talent, die zijn naar mooie kunst zoekende mijmeringen in vele richtingen heeft laten gaan.

Wilde men een volledige ordening maken, men zoû zijn werk in vele deelen moeten splitsen — heel apart is b.v. »Varkenskot" (no. 87), ook »Molen op Texel" (no. 78), en zoo zijn er meer — maar in 't groot zijn drie afdeelingen te onderscheiden, die waarschijnlijk — ongeveer en in aanmerking genomen dat er altijd voorloopers en nakomers zijn — met drie levensperioden overeenkomen.

Eerst hebben wij de periode van het hartstochtelijk juichen over het leven, over de prachtige, kleurige natuur. De vorm is hier die, waarin het impressionisme zich het eerst vertoonde en waarnaar het eigenlijk »impressionisme" heet.

Hiertoe zijn de levendige, kleurige bloemenstukken te rekenen, waarbij de roode »Lelies" van 1891 (no. 72) en de »Pioenen" van 1889 (no. 8), de »Bloemen" van 1895 (no. 13), de »Serre" van 1891 (no. 35), de »Chrysanthen" van 1893 (no. 51), de »Tulpen" van 1893 (no. 67), de »Roode Pioenrozen" van 1893 (no. 27) en de »Rozen" van 1893 (no. 73); en verder eenige dorpshuizen.

De tweede afdeeling zou ik willen noemen de periode der andere stijl-pogingen in verschillenden trant. Op de eene plaats, aan de muren van den »Kunstkring",

ziet men den invloed der mystiek in den »Tuin" van 1895 (no. 68) en in het »Warmonder Hek", reeds van 1894 (no. 14), met de somber-groene hooge boomen, verwant aan effecten van Maeterlinck en Melchers; op de andere plaats ziet men het streven naar meer ornamentale styleering in den »Avond" van 1895, (no. 76), terwijl de »Pompoenen" van 1896 (nos. 23 en 69) weer anders van intentie zijn en de »Voorjaarsbloemen" van 1894 (no. 6) in de linie van Toorop's »Jonge Generatie" zijn gekomen.

Tot de derde afdeeling eindelijk, behooren de stukken, waar een bekijken van de natuur, anders dan het eerste, onmiddellijk dóór de natuur van den schilder, in de plaats is gekomen van het oorspronkelijk hartstochtelijk juichen en het daarop gevolgde studeeren in de kunst.

Hiertoe zijn o. a. te rekenen de »Dorpstuin te Borger" van 1903 (no. 47), de »Hooglandsche Kerk" van 1898 (no. 55), het »Buurtje" van 1901 (no. 53), terwijl de »Sneeuw" van 1895 (no. 24), de reeds genoemde »Sneeuwstudie" van 1895 (no. 82) en het »Huis in Noordwijk" van 1897 (no. 36) hiervan de voorboden kunnen geacht worden.

Tot de derde afdeeling zou ik nog een ander soort stukken willen rekenen: de »Hulst" van 1900 (no. 37), de »Kastanjeknoppen", van 1899 (no. 45), de »Gemberpot" van 1904 (no. 95). Het beste in deze soort is ongetwijfeld de delicate »Sneeuwbes" van 1903 (no. 75).

Terwijl ik naar al dat moois zat te kijken, midden in de zaal, kwam er eens plotseling zonneschijn neêr door het glazen dak en stelde sommige stukken in het licht, dat zij niet behoefden, terwijl het andere in de schaduw stelde, die voordeelig voor ze was. En ook verlevendigde die zon het voorkomen van de met belangstellenden gevulde zaal. En ik moest denken aan het relatieve in alle dingen en aan de moeilijkheid

om een schilderij behoorlijk te zien. Misschien dat de bezoekster, die ik zoo even citeerde, de »Pioenen" dadelijk voor hare kamer had begeerd, indien zij er haar eersten indruk van had gekregen, toen zij zich toevallig juist in de ware positie tegenover de schilderij bevond en deze juist goed belicht was.

Voor mij onderscheidt Verster zich hoofdzakelijk door te zijn de impressionistische bloemen-schilder, dien hij zich in zijn eerste periode heeft getoond, èn door zijn láátste werk.

Voordat de impressionisten kwamen, was bloemen-schilderen een afzonderlijk vak.

Men werd er naar genoemd. Men werd voorgesteld aan mejuffrouw die-en-die, »bloem-schilderes".

Toen zijn de impressionisten met hun landschappen en stadsgezichten gekomen, en Verster is, voor zoo ver ik mij herinner, in Nederland de eenige, die de charmes van het impressionisme zoo hoofdzakelijk in afbeeldingen van bloemen, en andere »stillevens", heeft gelegd. Ik mag vooral zijn roode bloemen, roode tulpen, roode pioenrozen, roode lelies, gaarne. Hoe goed geslaagd zijn die roode lelies van 1891 (no. 72). De kunstenaar heeft dat rood dier lelies heerlijk gevonden om te zien, en heeft de lelies gereproduceerd door hun rood zelf zóo af te schilderen, dat er uit bleek hóé heerlijk hij dit rood vond.

Voor het werk van Floris Verster van de laatste vijf, zes jaar gevoel ik sympathie. Maar pleiziert gij mij met de vraag of dit eenvoudig als objectief béter dan het werk der eerste periode moet worden beschouwd, dan antwoord ik van neen.

Het »Buurtje" van 1901, het »Dorpshuis te Borger" van 1903, vooral de »Hooglandsche Kerk" van 1898, voor zulk werk heb ik een heimelijke genegenheid.

Niet heel wijs is de bewering, die ik ergens vernam, dat bij zulk werk van »een idee" werd uitgegaan,

De huizen ziet men in alle onderdeelen naast elkaâr, steentje voor steentje van het straatplaveisel ziet men liggen. Zeer duidelijk en vreemd ziet men de leêgte van het plein. Het leven, het licht, zij zijn gegeweken; daar in de hoogte, ziet men het licht nachtelijk schijnen achter de vensters in de hooge kerkmuren.

Weêr heel anders is dat allerlaatste werk van Floris Verster (een mooie naam met iets van bloemen en iets van verre sterren er in!) beginnend met de kastanjeknoppen en de hulst (nos. 45 en 37), eindigend met Sneeuwbes en Gemberpot.

Wat de schilder aan lichteffecten had gevonden in zijn eerste periode en aan fijn mysterieus begrip in zijn latere, is nu samengekomen in het, onbelichte, en niet »geheimzinnige", alleen door zijn eigen schoon bestaande, voorwerp zijner aanschouwing.

De Gemberpot schijnt nog wat schraal, maar in Sneeuwbes is ook reeds het gevoel der volkomenheid, der bevrediging van het kunstverlangen, die de artist in dezen stijl heeft gevonden.

MACBETH,

GESPEELD DOOR EDUARD VERKADE.

MACBETH,
GESPEELD DOOR EDUARD VERKADE.

De voorstelling van Shakespeare's Macbeth, in de vertaling van Jac. van Looy, door Eduard Verkade, in het Concertgebouw, op Dinsdagavond 19 October 1904, was een reeds verdienstelijke proeve.

De rol van Macbeth, — de heer Verkade is nog te jong voor die rol. Maar juist, — zoo jong te zijn, nog geen ervaring van het spelen in groote schouwburgen te hebben, — en dan toch zoo veel goede eigenschappen te kunnen toonen, — dat geeft verwachting. Het geheel der voorstelling was al een aardige vondst.

Van Looy geeft in zijn Macbeth-vertaling de beschrijving der decoratie, die hij voor dit tooneelspel zoû wenschen.

Zoo als de Macbeth-voorstelling, door dat een en dezelfde persoon beurtelings de verschillende rollen speelde, hier teruggebracht was tot iets dat het midden hield tusschen eene tooneel-voorstelling en een voordracht, — zoo waren de door Van Looy bedoelde decoratiën samengetrokken tot een tooneelvoorkomen, dat de doordringende werking, die Van Looy van het decor verwachtte, natuurlijk miste; maar dat toch, ten eerste, een gedistingeerd en aangenaam zaal-toilet was, en, ten tweede, een, voor de geheele voordracht

geldende, en bij enkele tooneelen sterk geldende, meêdoende kracht had.

Eduard Verkade is een jonge man van aanleg en die zich veel geoefend moet hebben. Dat hij zich zelf niet overtrof, vindt zijn oorzaak in zijn jeugd, die zulk eene enorme figuur niet kán begrijpen en belichamen zóo, dat »het geniale" plotseling ontspruit.

Het geniale in een tooneelspeler is niets anders dan een begrip van een rol in al haar diepte en in al haar omvang, dermate, dat het leven van den tooneelspeler één wordt met het door den auteur bedoelde leven, en de tooneelspeler werkelijk zijn creatie in de plaats van zijn eigen leven weet te stellen.

Het geniale kan niet door oefening en schikking verkregen worden. Maar door oefening en schikking kan iets worden bereikt, waarin, zoo het volledige begrip der rol aanwezig is, het geniale gemakkelijk ontbot.

De aanwezigheid of afwezigheid van genialiteit bij een jongen tooneelspeler kan niet geconstateerd worden dan uit een rol, die zijn verstand en zijn gevoel door en door begrijpen.

Verkade moet dus ook nog eens een jeugdiger en gemakkelijker rol spelen. Het kan er daarom toch wel een mooie zijn.

Bijwijlen had de oefening der talrijk voorhanden vermogens en eigenschappen bij Verkade zulk een fraaie uitkomst bereikt, dat het geniale er om zoo te zeggen reeds boven zweefde. Dit was het dolk-gezicht, in het eerste tooneel van het tweede bedrijf, en het tooneel der slaapwandelende lady Macbeth, in het eerste tooneel van het vijfde bedrijf. Dit laatste althans wat den spreektoon betreft. Het extatisch, half waanzinnig, lachende, in de gelaatsuitdrukking van lady Macbeth, zoowel in haar eerste als in haar latere

passages, scheen mij zonder leven bij den tooneelspeler te zijn gebleven.

Wat nu het door de natuurlijke vermogens en eigenschappen, — een fraaien kop, een sterke en geluid-rijke stem, een goed geproportioneerde en bewegelijke gestalte, goeden smaak voor stof, kleur en snit in kleeding en omgeving, een sterk geheugen, — wat het door al die gegevens en door de oefening verkregen resultaat aangaat, zoo als de voorstelling het ons deed zien, dit:

De heer Verkade moet zich nog meer oefenen, nog meer elk deel van het kunstwerk afzonderlijk en in kleinigheden bestudeeren. Zijn grime was verdienstelijk, maar vertoonde meer de afbeelding van een idealen jongen tooneelspeler dan van den veel ouderen Macbeth, — deze bizonderheid kwam trouwens voort uit de samensmelting van voordraag- en tooneelspeelkunst, die hij te zien gaf, maar doet dan ook een zwakheid van deze methode uitkomen. Zijn gebaar was nu en dan kinderachtig of verliep in het doodsche. Het gebaar werd dan begonnen, maar verflauwde voorbarig en was dan slechts de schets, zoo niet de parodie, van een gebaar. Ook de handen, de volvoerders der gebaren, waren onverzorgd.

De spreek- en speelwijze van den jongen kunstenaar was, in haar geheel, traditioneel. Men herkende in hem de beste voorbeelden van het Hollandsch Tooneel van den laatsten tijd. Deden zijn hoofdwendingen, in oogenblikken van heftige gemoedsbeweging, het oprijzen van het hoofd als te midden van schokkend gepeins een onverwacht bezoeker wordt aangekondigd, zijn wenkbauwfronsingen met neêrgebogen hoofd als de wroeging hem kwelt, zijn onbewegelijk kijken met opengespalkte oogen als schrik-visioenen hem ver-

schijnen, — deden al deze onderdeelen denken aan het allerbeste, waarbij men in Holland ter schole kan gaan, — de spréékwijze verliep een enkele maal in een werktuigelijk volgen van den bekenden declamatietoon, — van den ouden stijl, die zijn voordeelen heeft boven een al te groote ongebondenheid, maar die aanhoudend dan toch met een frisschen eigen toon van den speler vermengd moet zijn. En in de groote woede-scène aan het feestmaal was de heer Verkade zijn stem niet meester.

Wij hebben hier te doen met een kunstenaar met goede vermogens, en die door oefening reeds iets, dat in ernst »kunst" genoemd kan worden, verkregen heeft. Laat ik nogmaals wijzen op den spreektoon der slaapwandelende lady Macbeth, vooral op haar zuchten aan het eind, — een voortreffelijk stukje. — Een kunstenaar, met goeden tongval en zoovele andere, door mij nog niet genoemde voordeelen meer, zoo als de heer Verkade tot nu toe van zich gemaakt heeft, is te verkiezen boven een ordinairen speler, die nu en dan iets opvliegends of buitensporigs heeft met een valschen schijn van genialiteit.

Langs den weg van zorgzame studie nu, zou Verkade moeten voortgaan. Hij zou internationaal moeten studeeren en, zoo hij 't wellicht reeds deed, dan mèer dan tot nu toe. Een groote Hollandsche tooneel-stijl bestaat niet. Wij hebben onderscheidene goede talenten en enkele, door de mate hunner genialiteit, groote tooneelspelers. Iemand, die door oefening tot de beste kunst wil komen, heeft daaraan niet genoeg. De traditie bij de goede talenten is onvoldoende als voorbeeld en anderer genialiteit laat zich niet door navolging veroveren.

Verkade, die mij toescheen noch invloeden van het Théâtre Français noch van de kleinere moderne

Parijsche tooneelen (Théâtre Libre, l'Oeuvre en andere) te hebben ondervonden, moet zich daarmede en ook met den Engelschen tooneel-stijl meer vertrouwd maken. Het van Holland door hem geleerde kan hem dan toch ook nog baten.

Laat hij zich zelf een breede, een weidsche tooneel-opvoeding geven. Iemand, die door oefening het reeds zóo ver heeft gebracht, kan een schoone toekomst wachten. Onze jonge schilders en beeldhouwers trekken immers ook naar Italië en Spanje.

Verlaat hij ons als de reeds goed toegeruste die hij is, — wij zien hem rijker, beter weêr.

REDEVOERING, VOORLEZING, VOORDRACHT EN TOONEELSPEL.

REDEVOERING, VOORLEZING, VOORDRACHT EN TOONEELSPEL.

Rede-voeren, voorlezen, voordragen en tooneelspelen zijn alle vier een kunst, maar zijn elk een verschillende kunst.

Generaal Booth is geen tooneelspeler en Sara Bernhardt is niet de ijveraarster voor een liefdadigheidsinstelling.

Wanneer wij generaal Booth hooren, verlangen wij geheel iets anders en worden wij door iets anders bevredigd dan bij het hooren van Sarah Bernhardt.

Indien wij met het Leger des Heils zijn ingenomen, — indien wij eene groote instelling, een staats-verband, een natie, een instelling van liefdadigheid, een kunstinstituut, een handelsinrichting, genegen zijn, voldoet ons het ontmoeten en openlijk spreken hooren, van den man of de vrouw, die daarvan het voornaamste deel of die daarvan de grootste beweegkracht is.

De graad van volkomenheid van het vermogen, waarmeê de spreker zich tot ons richt, en de onderdeelen daarvan, — de stem, de spraak, de tongval, de manier van zeggen, — zal ons minder belangrijk voorkomen naarmate juist dit instrumentale minder tot het wezen zelf behoort van wat hij ons wil aandoen.

Indien wij terdege zouden kunnen bespeuren dat

generaal Booth geen spreek-les heeft gehad, zullen wij dat toch juist ter nauwer nood bespeuren, indien wij hem vereeren, omdat wij den vertegenwoordiger eener groote maatschappelijke kracht en een machtig organisator in hem begroeten, en wij, in zijn manier van ons toe te spreken, in weerwil en gedeeltelijk zelfs ten gevolge van het ontbreken der »kunst van zeggen", den geest, het gemoed, zullen wedervinden van hem, die zelf-opofferend zijn leven in dienst der maatschappij heeft gesteld.

De twee uitersten van openlijk spreken, die in de samenleving voorkomen, zijn de militaire, religieuze, politieke en philantropische redevoering, èn: het tooneelspel.

Daar tusschenin bevinden zich de voorlezing en de voordracht. Tusschen deze twee is nog een groot onderscheid.

Vooral indien een beoefenaar van de voordrachtkunst het letterkundig werk van een ander voordraagt, is dat eene verrichting, die geheel verschilt van de voorlezing van het werk door den auteur zelf.

Er zijn natuurlijk talrijke schakeeringen. Aan een auteur, die zich in de voordracht-kunst geoefend heeft, maar deze geheel ondergeschikt kan houden aan de wedergeving van zijn werk *zóóals* HIJ WEET dat het is, met de intime kennis, die van zelf den maker alleen eigen is, — zal de oefening niet schaden; maar de auteur, die, voor zijn toehoorders, opgaat in den voordrager, zoodat hij in de eerste plaats voordracht-kunst geeft, waarvan dan evengoed een ander werk dan het zijne het onderwerp zou kunnen zijn, zoo een ontneemt aan het gegevene de waarde en bekoring, die het bij eenvoudige voorlezing zou hebben gehad.

Wat is het geheim der waarde, die een eenvoudige, zelfs, van uit het begrip der voordracht-kunst beschouwd, min of meer gebrekkige, voorlezing door den auteur

zelf kan hebben en die haar boven een kunstige voordracht verkieslijk kan doen zijn?

Het is dat de auteur weet wat hij gevoelde, toen hij het werk maakte.

Hij kent de innerlijke stroomingen en verheffingen, die in hem waren bij het ontstaan van het werk, den geestdrift, den weemoed, de droefheid, het geluk, al de gemoedsbewegingen, — hij kan die doen herleven en dáármede zijn voorlezing bezielen. Ja, vanzelf zullen zij herleven en vanzelf zijn voorlezing bezielen. De voorlezing zal er door gedrenkt worden met een innerlijken gloed, wier waarde zeer moeilijk te evenaren zal zijn door de geheel ander-soortige bestand-deelen van de kunst van den buiten het werk staanden voordrachtkunstenaar, die het werk niet op deze wijze kan doen herleven maar er daarentegen alleen de materie voor zijn eigen, geheel andere, kunst in vindt.

Om geheel verschillende, maar wat de verhouding tot het tooneelspel en de voordracht-kunst aangaat overeenkomstige, redenen, vroeg ik dus evenmin als ik het aan generaal Booth zou doen, aan den heer Herman Teirlinck, een jongen Vlaming, die zijn schetsen op 't oogenblik in Nederland voorleest, bekoring door voordracht-kunst.

Toen ik de eerste lezing van den fijnen, bleeken, simpelen jongen man, met zijn, veel licht, scherpte en warmte bevattende, donkere oogen, bijwoonde, heb ik dan ook nauwelijks waargenomen of hij de »r" de »v" en de »z" wel goed uitsprak.

Hij gaf mij precies, — althans in zijn eerste stuk, een schets, die veel menschelijke aandoening inhoudt, de brieven van een zuster of ander jong vrouwelijk huisgenoot aan den zoon, die door zijn wangedrag en vlucht het gezin ongelukkig heeft gemaakt — wat zoo eene lezing moet kenmerken.

Het was geen tooneelspel, het werd zelfs nooit declamatie, de toonschakeering, die een voordracht mooi maakt, kwam niet voor; het bleef een sober lezen, maar, waarschijnlijk zonder dat de voorlezer zelf er van wist, was het monotone mooi, doordat het die ééne toon van diep uit het gemoed was, die indertijd den auteur tot het schrijven van dit werkje in staat had gesteld.

SCHILDERIJEN DOOR REMBRANDT IN HET LOUVRE-MUSEUM.

SCHILDERIJEN DOOR REMBRANDT IN HET LOUVRE-MUSEUM.

In het Louvre-Museum te Parijs zijn een-en-twintig schilderijen door Rembrandt, en nog één, dat hem wordt toegeschreven.

Bij deze zijn vier zelf-portretten, één grijsaards-portret, twee mannen-portretten, een jonge-mannen-portret, waarvoor Rembrandt's zoon Titus het model is geweest, een schilderij genoemd Venus en de Liefde; verder het portret van Hendrickje Stoffels, de zelfde Hendrickje in de badkamer, waar een oude vrouw haar pédicure is, een Kleine baadster, voor wie een bizonder leelijk model heeft gediend; de bekende Geslachte-os; en eindelijk een Barmhartige Samaritaan, de Engel Raphaël Tobias verlatende, de Evangelist Mattheüs, de Emmaüsgangers, twee verschillende stukken, genaamd »Wijsgeer in nagedachte", een Heilige Familie of Schrijnwerkers-familie, een Lezende grijsaard (zonder nummer nog in den catalogus); en ten slotte de hem toegeschreven andere Emmaüsgangers.

Van de grootere stukken dezer verzameling zijn wel de mooiste het portret van Hendrickje Stoffels (Rembrandt's tweede vrouw, zooals men zich herinneren zal), de zelfde Hendrickje in het badvertrek;

èn de figuur van Titus, als engel of genius op de schilderij, voorstellende den Evangelist Mattheüs.

Het portret van Hendrickje Stoffels hangt in het Louvre-museum in den grooten Salon carré. In deze zaal zijn meesterwerken van bijna alle landen en bloei-tijden der schilderkunst bij-een, en ik moet zeggen, dat onze goede Hollandsche Hendrickje, hier verwijlend in de onmiddellijke nabijheid der unieke Joconde van Leonardo da Vinci en niet zoo heel ver van een van Raphaël's mooiste Madonna's op het eerste gezicht een eenigszins provinciaal figuur maakt.

Men denkt aan een Deensche of Friesche burgervrouw in Zondags-gewaad. Het wezen van Hendrickje op deze schilderij is door en door burgerlijk. Het is alles week en zonder persoonlijk karakter. Niet alleen — zoo denkt men eerst — heeft Hendrickje niet een »interessant", vorstelijk, heldenmoedig, religieus gelaat, of een, waar-door op andere wijze een heel bizondere ziel naar buiten kijkt; — maar ook het in zekeren zin on-interessante, het kinderlijke, onnoozele, is hier niet — zoo denkt men — bizonder treffend weêrgegeven. Men ziet de beneden-helft van het gelaat als een heerlijke, fluweelige, rijpe, vrucht, en in de boven-helft de oogen, betrekkelijk rustig wel is waar, maar met in die rust een uitdrukking van droevig te dwalen.

Deze uitdrukking komt over-een met die der oogen op een van de vier zelf-portretten van Rembrandt in een der kleine Rembrandt-zaaltjes van het Louvre, dat met den onbedekten kroeskop van oranje haren. Ook in dit — hoewel misschien het fraaiste van de vier, toch niet bizonder fraaye — zelf-portret, die onzekere en niet-gelukkige blik.

Denken wij ons nu naast het portret van Hendrickje, het groote, geheel vier-kante, midden-stuk van een

der kleine zaaltjes met Rembrandts, De vrouw in het bad, en waarop wij ook Hendrickje herkennen als de baadster.

Deze vrouw, naakt, maar niet »badende", kijkt, terwijl zij een papier in de rechter hand houdt — om den rechter arm bevindt zich boven den elleboog een armband en een kort lint hangt uit haar kapsel langs haar hals naar voren, het rechter been heeft zij bij de knieën over het linker gelegd, zij is gezeten op haar witte lijf-goed op een rooden bank en achter haar is een andere bank of bed door een goud-bronzen kleed bedekt, de neêrgehurkte oude pédicure is in bruin-zwarte en donker-roode kleeren — deze vrouw, zeggen wij, kijkt — ánders dan de goddelijk-weelderige naakte vrouwen-menigte van Rubens, ánders dan de feest-vierende en gierende herberg-vrouwen van Jan Steen, Van Ostade en Adriaan Brouwer, ánders ook dan de placide matronen van Van der Helst en Frans Hals — deze vrouw kijkt bedrukt en zeer verlegen.

Toen ik deze schilderij beschouwde, moest ik, bijna evenzeer als bij de drie óúde vrouwen — met den rooden, met den witten en met den zwarten hoofdkap, te Petersburg — denken: Rembrandt is een man, die veel heeft geschreid.

Gaan wij nu, met deze »Vrouw in het bad" in onze verbeelding, in gedachte terug naar Hendrickje's portret van den Salon Carré, — dan is het of wij een verwantschap zien tusschen de nevelen-rijke Hollandsche natuur, het schreyen van Rembrandt en de schoonheids-schemering in zijn werk. Want veel van Rembrandt's werk is een Götterdämmerung.

Op het portret van Hendrickje zien wij die zekere kleuren, en kleurenvermenging, dat donkere goud, dat zwart, dat bruin, dat purper, waarin de schilder zijn verrukking heeft gelegd en waarmede hij, door een ontzachlijke poging zijner als grenzenloze

ziel, dat Hollandsche, dat »provinciale" — in weêrwil van de historische en van de atmospherische invloeden, die wellicht geen van beiden voordeelig waren in zoo verre als zijn ras niet, even als het Italiaansche, een eeuwenoude cultuur achter zich had en de groote verheffingstoestanden der menschelijke ziel hier minder gemakkelijk tot volkomen doorzichtigheid stegen als in een land met lichtere lucht en helderder hemel — door een ontzachlijke poging zijner rusteloos verlangende ziel heeft hij dat gewestelijke opgevoerd tot het, — naar men bij nadere beschouwing erkennen moet — als een wereld-historische waarde, daarmede in evenwicht, zich voegt tusschen hetgeen na Christus' geboorte de menschheid aan grootste schoonheid heeft voortgebracht.

Niet dat het Louvre, in verhouding tot de andere musea, op bizonder mooye Rembrandts zoû kunnen bogen. In de grootere werken, die ik noemde, zijn de qualiteiten van den meester echter voldoende vertegenwoordigd om deze gedachten over zijn werk in 't algemeen, welke ook op zijn hier aanwezig werk van toepassing zijn, te doen rijzen.

De Engel of Genius, die op het doek, genaamd De Evangelist Mattheüs, zijn hand zacht legt tegen den rug van Mattheüs, en waarvoor — even als voor de engelen op de beide schilderijen genaamd Abraham's Offer, te Petersburg en te München, weder Titus het model is geweest, — deze engel of jonge-mannengestalte is meer glad, effen, doorzichtig van kleur- en verf-behandeling, bij den ontzachlijk getourmenteerden, met harde, diepe, zware kleur- en verf-behandeling samengestelden man, dien hij raad schijnt te geven. Deze schilderij brengt voor mij in beeld een zelfde thema, als gehoord wordt in Verlaine's delicate liedje:

»Écoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire"...

Bij deze schilderij wilde ik ook nog graâg het bizonder opmerkelijke doen uitkomen, hoe bij groote kunst de idee of het sentiment van den kunstenaar dikwijls niet alleen de voorstelling maar de geheele factuur beheerscht. De figuur van den evangelist is absoluut ánders geschilderd dan de figuur van den jongeling achter hem. De evangelist (of wie het anders moge zijn, laat ons zeggen: de volwassen man op dit doek) geeft niet door houding, gebaar of gelaats-uitdrukking in den zin van gelaats-trekken-spel, maar geeft alléén door zijn geheele wezen, zoo als het daar voor ons komt, te kennen, dat hij een hard ongelukkige en zwaar geplaagde is. Hij geeft dat te kennen door de *manier*, *waarop* hij, als een gewoon volwassen man zonder veel gelaats-uitdrukking, geschilderd is. Hij geeft niet zoo zeer te kennen, dat hij, déze mensch, door bizondere levensgevallen, een hard ongelukkige is, maar hij geeft te kennen, dat DE mensch door het leven tot een hard ongelukkige, tot een vreeselijk wezen, wordt gemaakt.

»Wat is de volwassen mensch? — hoe is het type van den volwassen mensch?" heeft Rembrandt gevraagd, — en »dáar, dáar, zóo is de volwassen mensch, — dat wezen, hard en ruig »au delà de toute expression", — dát is »de mensch"; — maar een tweede stem komt op, de jeugd naast de volwassenheid, en »neen" antwoordt deze, de liefelijke, zachtaardige, »zie naar mij en geloof niet" (zegt hij tot den man) »dat hetgeen gij door uw wezen uitdrukt de waarheid van het leven is".

Behalve hetgeen in deze grootere doeken is uitgedrukt, vinden wij een zeer bepaald andere præoccupatie van Rembrandt vertegenwoordigd op de mooye kleinere stukken: de Engel Raphaël Tobias verlatende, de Emmaüsgangers (de echte, niet de slechts

aan den meester toegeschrevene die, zoo al een, dan toch een zeer zwak Rembrandtiek effect bevatten), twee stukken genaamd Wijsgeer in nagedachte en de Schrijnwerkers-familie.

De vier eerst-genoemde hebben een zelfde tint, een zelfde licht, — het is het licht dat op zijn best is uitgedrukt in de schilderij genaamd de Gelijkenis der arbeiders in den wijngaard (in den Ermitage).

VONDEL'S JOSEPH IN DOTHAN.

VONDEL'S JOSEPH IN DOTHAN.

I.

De zeventiende-eeuwsche Nederlandsche letterkunde blijkt, wanneer men zich haar in haar geheel voorstelt, anders van aard dan de zeventiende-eeuwsche Nederlandsche schilderkunst.

De werken van Breêroô hebben over-een-komst met de werken der schilderkunst; maar van de grootere schrijvers is Breêroô dan ook de eenige.

Vondel arbeidt in den klassieken stijl, — Vondel's werk is van een hoogen, — hoewel niet van den hoogsten — rang in dien stijl; Rembrandt's werk is van den aller-hoogsten rang in een stijl, waarin, om zoo te zeggen, de klassieke stijl verbrijzeld ligt.

De kunst van Rembrandt is gelijk aan een natuurgroei, aan een primordiaal landschap van de meest grootsche overweldiging, de kunst van Vondel is, in 't algemeen, gelijk aan een architectonisch maaksel, een kerk, een tempel.

De voorstellingen, die door het werk van Vondel worden uitgedrukt zouden als schilderwerk in een Renaissance-gebouw passen; men kan ze zich denken als muurschilderingen in een kerk of ander vroom vereenigingsgebouw; de Oud- en Nieuw-Testamentische schilderijen door Rembrandt daarentegen, zouden met géén kerk harmoniëeren.

Wél zijn natuurlijk de Oud- en Nieuw-Testamentische schilderijen het deel van Rembrandt's werk, dat van al zijn doeken en paneelen het dichtst bij Vondel's werken staat.

En zoekt men in Vóndel's tooneel-dichtkunst naar het drama, dat dan nog het meest de werken van Rémbrandt nádert, dan vindt men het treurspel Joseph in Dothan.

De aanrakingen tusschen de tijdgenooten Vondel en Rémbrandt zijn er niet vele geweest. Men meent zelfs dat de twee elkaâr niet gekend hebben. Vondel maakte op het portret door Rembrandt van den predikant Cornelis Anslo het bekende versje »Ay, Rembrandt, maal Cornelis' stem", Vondel spreekt ergens van »zoons der duysternissen", en Van Lennep acht niet onmogelijk, dat hij tot die ook Rembrandt rekende. Vondel maakte een vier-regelig versje bij Rembrandt's portret der moeder van Jan Six, dat niet juist buitengewone opgetogenheid doet blijken 1); in sommige uitgaven van Vondel's werken komt bij het door Vondel uit het Fransch vertaald gedicht De Vaderen (1616) de reproductie van Rembrandt's ets Abraham's offerande (1655) voor. Dit zijn al luttel verbindingen.

Maar wil men, des-niet-tegen-staande, in dit jubeljaar van Rembrandt, iets uit de literatuur van Rembrandt's tijd toonen, dat in zijn, geheel anderen, stijl, iets Rembrandtiek's, of althans iets minder anti-Rembrandtiek's dan de meeste groote tooneelwerken uit dien tijd aan zich heeft — dan kieze men Joseph in Dothan.

Niet alleen dus wijl Vondel in dit deel zijner Joseph-trilogie, in 1640, een onderwerp behandelt, na verwant aan het door Rembrandt in 1633 geëtste en omstreeks

1) Dr. C. Hofstede de Groot acht onbewezen, dat Vondel's regelen betreffende het portret van Anna Wijmer op Rembrandt's schilderij doelen; Prof. J. Six houdt het echter voor zeker.

1650 twee maal, in geheel verschillende voorstelling, geschilderde, namelijk Jacob, die Joseph's bloedigen rok ontvangt;

maar ook wijl Vondel, in zijn opdracht van Joseph in Dothan aan »den Heer Joachim van Wickevort" verhaalt hoe hij zich voor dit treurspel geïnspireerd heeft op de schilderij van Rembrandt's voorganger Jan Pynas, welke het zelfde onderwerp der vertooning aan Jacob van Joseph's bloedigen rok voorstelde en gepoogd heeft »met woorden des schilders verwen, tekeningen, en hartstoghten na te volgen";

en vooràl om de verwantschap in den aard, in den geest, van dit tooneelwerk van Vondel met het schilderwerk van Rembrandt, die de hedendaagsche kritiek bespeurt.

II.

Zoo als men weet is Vondel's tooneelwerk niet dramatisch in den eigenlijken zin en verhoudt zich tot het wezenlijk dramatische ongeveer zooals een oratorium zich tot een opera verhoudt.

Bij het ideaal dramatische wordt *de harmonische compositie*, de schoonheid, die het kunstwerk ten slotte in zijn geheel uitmaakt, *gevormd* dóor de, zoo sterk als mogelijk is, aangezette, tegenstellingen der verschillende karakters naast elkaâr. Natuurlijk verandert bij elke tegenstelling niet het metrum, maar binnen de gegeven metra komt de verscheidenheid van gemoeds-bewegingen uitdrukkende rhythmen de schoonheid constituëeren, die het drama als kunst-werk is.

Bij Vondel's tooneel-werk daarentegen, — ik wees er reeds op bij eene bespreking van den Gysbreght van Aemstel — domineert de epische en lyrische toon, waarbinnen zich de dramatische bewegingen komen schikken.

Ontvangt men bij een ideaal drama den indruk, alsof een groep van door tegenstrijdige neigingen bewogen personen of wezens beurtelings zelf hun gemoed uitspreken, — heeft, met andere woorden, in diepste wézenlijkheid plaats datgene, wat door den tooneelspelvorm uiterlijk van zèlf geschiedt — een treurspel van Vòndel is meer gelijk een schoon verháal, dat *in den vorm* van alleenspraken en gesprekken wordt gedaan.

Niet het aller-schoonste wellicht, in den zin van het hoogst be-toonde, het meest lichtrijke — als hoe-danig misschien de Lucifer zou kunnen genoemd worden —; maar wel het meest drama-tische van al Vondel's tooneelwerken is Joseph in Dothan.

Joseph in Dothan, geschreven omstreeks 1640 (dagteekening van de opdracht) beeldt in zijn rhythmus het bewegen der hartstochten af zoo als dit nergens elders door Vondel wordt gegeven. Er is in het onderling spreken en kijven der broeders een diepe natuurgetrouwheid. Er is, bedoel ik, een treffende over-eenkomst tusschen dit spreken en een dergelijk spreken, zoo als men het in de natuur kan waarnemen. Niet juist de woorden, welke in het leven gebezigd worden, komen voor; noch de woorden-samenstelling, zóo als die in de natuur plaats heeft; maar men vindt hier het zelfde wat, wel beschouwd, het diepste, of het wezenlijkste, was van het in de natuur gebeurende, — namelijk de gemoedsbewegingen, de bewegingen van toorn, verontwaardiging, nijd, liefde, angst, — die gemoedsbewegingen zelve, die als 't ware ónder de woorden waren en waarvan wij — toehoorders bij eene harts-tochtelijke ontmoeting in het leven, — den indruk in ons kunnen onderscheiden ónder de reproductie in ons van de gebezigde volzinnen, met den oppervlakkigen klank, dien deze voor het oor-zintuig hebben; — díe gemoeds-bewegingen-zelve hóórt men in Vondel's taal.

Dit is de natuur-getrouwheid. En deze natuur-getrouwheid, deze *klank der gemoeds-bewegingen* wordt opgenomen in en vereenigd met Vondel's geluid, dat is met de voor het gemoeds-gehoor waarneembare zang van Vondel's geestes-stem, om samen aldus Vondel's rhythmen in Joseph in Dothan te constituëeren.

Men kan dit toetsen aan het voorbeeld van het bekende toorn-gesprek in Wagner's Siegfried. Het gekijf zelf wordt daar, door een min of meer analoog proces, — hoewel van Vondel afwijkend in de richting van hetgeen ik zoo even als het ideaal-dramatische aanduidde — het gekijf zelf wordt daar tot heroïesche schoonheid gemaakt.

III.

Joseph in Dothan bestaat uit vijf bedrijven. Het eerste is van drie tot vier maal korter dan de volgende. Het is een voor-spel. Terwijl in dit treurspel zeven sprekende figuren op-komen: vijf broeders, zoons van Jacob: *Joseph*, de goede, onschuldige; *Simeon* en *Levi*, de nijdige, de slechte; *Judas*, de aarzelende; en *Ruben*, de goede, rechtvaardige; voorts de *vrachtmeester* van een voorbijtrekkende karavaan; eindelijk de *Rey van Engelen;* en de zes andere broeders zwijgende figuren zijn; — zien wij in het eerste bedrijf alleen Joseph en de Engelen-rey.

Men ziet Joseph, die, door zijn vader gezonden naar Dothan, een landschap in Kanaän, om zijne broeders te ontmoeten, bij een »bemoschten put" op de eenzame hei te slapen ligt. De maan is onder, de zon gaat op.

De Engelen-rey zet in:

Ziet Joseph, Rachels zoon, en Jacobs staf en stut,
Hier slaepen in de hey, bij dien bemoschten put.

De Engelen-rey zingt verder Joseph te zullen be-

schermen en hem tot »'s werelts hoogheit" te zullen voeren, die hem wacht.

Joseph ontwaakt, en hij, de droomer, wiens gloriëuse profetische droom-voorstellingen den haat zijner broeders sinds lang hebben gewekt, hij verhaalt gedroomd te hebben van negen wreede slangen, die hem kwaad wilden en van zijne moeder, die wanhoop te kennen gaf.

Dit eerste bedrijf, dit voorspel, is dus zonder handeling, maar is een beeld, dat in 't verkort den inhoud van het treurspel geeft; het is een deur, waarop heraldisch staat aangegeven de hoofdzaak van al wat men in het huis vinden zal: Joseph's vreeselijk lotgeval, maar hoe, in weerwil van den schijn, zijn loopbaan naar het hooge doel wordt voortgezet.

In het lange tweede Bedrijf komen alleen de broeders voor, Simeon, Levi, Judas en Ruben. Men woont hun beraadslagingen bij. Men is in het volle menschenleven en hoort de hartstochten spreken. Simeon en Levi, die spreken voor acht broeders, waarvan zes de zwijgende figuren zijn, willen Joseph dooden. Judas is er tegen, maar vrij zwak van aard en in meening. Hij roept Ruben te hulp, die zich de hartstochtelijke verdediger van Joseph betoont.

Op Ruben's smeeken wordt besloten, Joseph, dien de broeders in de verte van het heuvel-landschap hebben zien naderen, niet onmiddellijk te dooden, maar in een diepen, droogen put te laten verhongeren.

De eerste put, die uit het voorspel, waarbij Joseph te slapen lag, moet begrepen worden als een voorteeken van dezen tweeden put, die bij Joseph's ongeval daadwerkelijk betrokken is.

Het derde Bedrijf bevat de meeste handeling. In het eerste tafereel ontmoeten Joseph en zijne broeders elkaar. Hij begroet ze vriendelijk. De broeders zien

hem aan »met den nek" en beantwoorden hem aanvankelijk niet. Daarop bespotten en tergen zij hem en drijven hem naar den put hoezeer hij ook zijn onschuld betuige en zijn nederigheid late spreken.

In het tweede tafereel ziet men den put. Ruben is alleen, hij onderzoekt met een steen of de bodem droog is, en geeft dan zijn voornemen te kennen den knaap te redden. Dáárom heeft hij de put-straf aangeraden. Nu komen de broeders met Joseph. Hij klaagt en smeekt, roept hemelen en engelen aan, maar de broeders zijn onvermurwbaar, ontdoen hem van zijn veelvervigen rok, een koningskleed, dat vader Jacob aan Joseph, als aan zijn lieveling, gaf, en doen hem aan een touwen ladder in den put dalen.

In het derde tafereel is Joseph alleen en hoort men zijn klagen uit den put, een der schoone deelen van het trouwens doorloopend schoone gedicht.

Het vierde tafereel van dit derde Bedrijf vertoont Ruben, komende bij den put, waarin Joseph is. Hij belooft hem te zullen redden en de Engelen-rey besluit het Bedrijf met het zingen van Joseph's lof....

In het vierde Bedrijf wordt, op Judas' voorstel, — Judas weet niets van Ruben's voornemen met Joseph — Joseph als slaaf verkocht aan den vrachtmeester van een naar Egypte trekkende Arabieren-karavaan.

In het eerste tafereel geven de broeders hun toestemming. Het tweede vertoont ons weder den put, waarin Joseph om Ruben roept. Judas komt en verkoopt Joseph.

De Engelen-rey besluit het Bedrijf met Arabië toe te zingen, dat het in Joseph een schat heeft verworven.

Het vijfde Bedrijf vertoont in het eerste tafereel Ruben, komende bij den put om Joseph te redden. Hij vindt hem daarin niet meer en breekt in wanhopig klagen uit.

Verder geeft dit bedrijf het prachtige na-spreken der broeders over het geval. Simeon zegt, dat Joseph's lot nu zoo erg niet is, Judas blijft, op zijne, min of meer kalme en redeneerende, wijze, het gedrag zijner broeders laken. Ruben komt toegeloopen en wil weten wat geschied is. Het wordt hem verhaald en Levi deelt mede, dat hij een bok heeft geslacht en met het bloed Joseph's kleed gedrenkt heeft om vader Jacob te doen gelooven, dat Joseph door een wild dier is verslonden. Ruben wordt tot mededoen gedwongen. Het geld, waarvoor Joseph verkocht is, wordt verdeeld en een knaap zal met den rok naar Jacob worden gezonden, gevolgd door de broeders.

Het treurspel eindigt met de langdurige uitstorting van Ruben's smart.

IV.

Zoo als ik reeds deed opmerken, mist Joseph in Dothan veel van hetgeen men zich als bestand-deelen van een drama pleegt te denken. Bij voorbeeld: het met bekwame psychologie gevlochten weefsel eener psychische verwikkeling tusschen menschen. De karakters blijven, zoo als zij zich van het begin af doen kennen: niet alleen geen verrassende zetten of wendingen, maar ook geen karakter-ontwikkeling. Geen, door de omstandigheden of voorvallen, in verband met de karakters, te weeg gebrachte dramatische strijd ook. Men weet vooraf, in hoofdzaak, hoe de geschiedenis zich zal toedragen. De broeders zijn van nijd vervuld tegen Joseph om dat hij zijns vaders gunsteling is en zulke hoogheidsdroomen heeft. Eerst willen zij hem vermoorden. Op raad van Ruben wordt hij in den put gelaten, wijl dat, naar de broeders meenen, een nog smartelijker dood beteekent. Op raad van Judas wordt hij weer uit den put bevrijd en als slaaf verkocht.

Daar is voordeel bij en de broeders beladen zich niet met zulk een zware misdaad. Men ziet: er is geen drama. De eerste vraag: van vermoorden of in den put werpen, wordt ook even min als de tweede vraag: in den put laten of verkoopen, betwist zóo, dat die twist een strijd van karakters vertegenwoordigt. Het is niet een drama, maar een op-een-volging van voorstellingen, samen uitmakende een deel der geschiedenis van Joseph, zooals die geboekt staat in het Oude Testament.

Is er in Joseph in Dothan geen psychische verwikkeling en geen dramatische strijd zóo als wij geneigd zijn die in een groot drama te verwachten, — óók missen wij in dit tooneelwerk de diepe symboliek, die wij in groote kunst van déze soort zouden voor-onderstellen.

Joseph en zijn broeders zijn geenszins figuren, die door hun intensiteit ons doen gevoelen vertegenwoordigers of beelden van diepe psychische werkingen in den dichter te zijn.

In la Princesse Maleine van Maeterlinck, — om ons tot een tijdgenoot te bepalen en niet terug te gaan tot de kunst, uit welke die van Maeterlinck stamt — gevoelen wij Maleine als de vertegenwoordigster of het zinnebeeld van het verschijnsel »onschuld", dat is: het spreken en handelen van die figuur doet in groote ontroering aller-diepst in ons zelf bewegen het besef van »onschuld". Wat onschuld beteekent in het diepst van ons geweten, gevoelen wij in Maleine belichaamd.

Bij de figuur Joseph in Joseph in Dothan hiervan geen spoor.

Joseph is Joseph, de put is de put. Wij leeren hoegenaamd niet nader kennen wat »onschuld" *eigenlijk is*. Joseph is een onschuldige jongen, zooals men dat in

het dagelijksch spreken zou zeggen, een jongen, waar geen kwaad bij zit, en door zijn bloed-eigen broeders wordt hij in een put gevangen gezet.

De voorstelling is niet anders dan zuiver realistisch van aard.

Het aanbrengen van een put in het voorspel, waarbij Joseph zich te slapen legt, terwijl later zoo een put de kern-figuur van de handeling zal blijken, toont echter een zekere symbolische bedoeling of althans een intentie-rijk verband tusschen de verschillende deelen van het spel.

Dit verband ligt echter geheel aan de oppervlakte der dingen. Niet alleen beteekent de voorstelling in het voorspel niet: hier ziet gij den onschuldigen Joseph slapend bij een put zóó als gij in het komend drama zult zien hoe *in de menschelijke ziel* te midden der menschen-hartstochten de onschuld in verdrukking komt; — maar zij heeft ook niet de kracht van een occulte verbinding tusschen de twee *gebeurtenissen*: hier Joseph slapend bij den put, terwijl hij later in den put te recht zal komen. De dichter doet het ons namelijk volstrekt *niet: geheimzinnig* vinden, dat Joseph eerst juist gaat slapen bij een put, terwijl zoo een put later zijn kerker wordt. Wij zien alleen dat Joseph ons eerst getoond wordt slapend bij het zelfde voorwerp, dat later tot zijn ongeluk zal dienen, zonder dat dit eenige verdere *beteekenis* voor ons verkrijgt.

V.

Van de opmerking, dat Joseph in Dothan vele bestand-deelen mist, welke wij geneigd zouden zijn als de eigen-aardige bestand-deelen van een drama te beschouwen, — tot het vermoeden, dat Joseph in Dothan dan ook geen *tooneel-werk* is, niet op het tooneel te

huis behoort, met andere woorden; een mislukt kunstwerk zoude zijn, — is de afstand gering.

Toch zou dit vermoeden volkomen onjuist zijn. Joseph in Dothan, goed uitgevoerd, kan tot een zeer gedistingueerd kunstwerk worden gemaakt. Maar men zal vooral indachtig moeten zijn, dat het *de text* is, die moet domineeren.

Even als Gijsbreght van Aemstel bestaat Joseph in Dothan uit recitatieven en tableaux-vivants.

Tableaux-vivants, niet in den zin van onbewegelijke »levende beelden", maar in dien van bewegende en sprekende voorstellingen, die, door de schoonheid van décor en figuren, in verband met de hoofdzaak: het mooi tot geluid brengen, het mooi met de menschelijke stem weder-geven, van een schoon gedicht, — het kunstwerk vormen, dat de vertooning van Joseph in Dothan kan zijn.

Door een goede voordracht wordt een gedicht op zekere aangename wijze tot den hoorder gebracht. Indien de voordrager een goed kunstenaar is, komt de hoorder in aanraking met twee vereenigde kunsten en zal het dus wel gebeuren dat hij aldus het gedicht beter, schooner, ontvangt, dan het bij de eenvoudige lezing tot hem kwam.

Indien decoratie-schilder en spelers zich doordringen van Vondel's geest, zoodat in de schildering bij den een, en in het voordragen niet alleen, maar tot zelfs in de keus der costumen met hun kleuren en in het bewegen, de houdingen en gebaren bij de anderen, het is alsof Vondel had geschilderd en alsof Vondel bewegingen, houdingen en gebaren tot een mimisch gedicht had gemaakt, — dan zal er een schoon geheel ontstaan.

Het gedicht Joseph in Dothan bestaat in hoofd-

zaak uit twee tonen: die welke het goede, onschuldige, en die, welke het booze, kwaad-aardige, behelst.

Vondel is vóór het goede, onschuldige en tégen het booze, — op het eerste gezicht klinkt dat misschien van-zelf-sprekend; maar de zaak is juist, dat indien de dichter, hetzij door de boosheid der broeders op een grond te doen berusten, die haar zoû kunnen rechtvaardigen, hetzij door de boosheid of snoodheid op zich zelve, wijsgeerig beschouwd, als iets te toonen, waaromtrent niet vooraf vast stond, dat het iets minder-waardigs was, de zaak is, dat indien de dichter zijn gevoelen niet uitdrukkelijk had doen blijken, wij niet op het vermoeden zouden gekomen zijn, dat dáárdoor juist de passages, waarin het gedicht het hoogst tot de schoonheid nadert en die ons dan ook als bij uitstek schoone deelen van het treurspel bijblijven, zijn: de Engelen-reyen, de klacht van Joseph uit den put, en de passages, waar Ruben spreekt, vooral Ruben's lange, wanhopige klacht, waarmede het treurspel eindigt.

In den anderen toon, dien der booze broeders, hooren wij wel op essentiëele wijze het geluid van samen-scholende, door duisteren wrok bezielde, lieden; maar dit is niet tot een schoonheid, laat ons zeggen tot een dònkere schóónheid, gemaakt, evenals het geluid van het goede, argelooze en berouw-volle.

VI.

Dit is de »Tegenzang" uit de Engelenrey, die het tweede Bedrijf besluit. Joseph zal nu zijn tegen hem samen-spannende broeders ontmoeten. Hij weet nog van niets. In de aan den »Tegenzang" vooraf gaanden »Zang" is Joseph vergeleken bij een dorstig hert, dat naar de bron komt, terwijl de jagers het beloeren. En dan begint de Tegenzang:

Hij kom, getroost op 's hemels hulp.
Gelijk de perlen in haer schulp,
Der perlen moeder, zullen hangen
  De laeuwe traenen, zilt van smaeck,
  Van wederzijden op de kaeck,
Op 't perlemoer der lieve wangen.
  Och, stremdenze op dit perlemoer;
  Dat wij die reegen aen een snoer
Van gout, om onzen hals te cieren;
  Wanneer wij, tot de keel vervult
  Van blijschap, 's jongelings gedult
En onverbloemde deughden vieren!
  Zijn eer wil bloeien op zijn graf.
  Het lof der deught valt nimmer af.

Zooals in de schulp, waarin de paarlen gevormd worden, en die dus de moeder der paarlen is, de paarlen zijn, zullen de lauwe tranen, zilt van smaak, van wederzijden hangen op het paarlemoer van Joseph's lieve wangen.

Zoo zeggen de Engelen, en wenschen dat die tranen op dit paarlemoer mochten stremmen, om ze aan een gouden snoer te rijgen tot sieraad om hunnen hals, wanneer zij, »tot de keel vervult van blijschap", Joseph's deugden zullen vieren.

Wanneer men de twee laatste regels, »Zijn eer zal bloeyen op zijn graf" enz., waarin, als een onjuist aangebracht sluitstuk, een nieuw beeld, zonder verband met het vorige, in den »Tegenzang" wordt geïntrodu-ceerd, dat er geen schoonheid aan toevoegt, — wanneer men deze twee laatste regels weglaat, — hoe mooi ziet men dan met het uitvoerige beeld der paarlen in dit stukje gespeeld. Het zijn de Engelen, die dit zingen. Het beeld vervult geheel het gedicht. Er is geen woord te veel. Het gedicht is niet anders dan het beeld, zich afrondend in een mooien vorm. Men ziet er

de volle lichtkleurigheid in van een hoekje van een Renaissance-schilderij.

Het is niet meer dan een kleine deur tot Vondel's Joseph in Dothan, die ik met deze aanhaling den lezer toonde. Hij moge, zoo het hem lust, op eigen beenen verder het gebouw betreden.

Voor de verbinding van Vondel's en Rembrandt's kunst is overigens ook curiëus de alleenspraak van Ruben, waarmede het treurspel eindigt. Ruben spreekt, na dat de broeders besloten hebben een bode met den in geitenbloed gedrenkten mantel van Joseph naar vader Jacob te zenden om dezen te doen gelooven, dat Joseph door een wild beest is verscheurd:

Wanneer die logenbo den Vader aen koom zeggen,
Hoe 't kleet gevonden zij op 't veldt, en toon hem dat,
Gescheurt, gesleurt, gesleept, van stof en bloed bekladt.
Met wat voor ooren zal hij 't hooren? hoe zich houwen?
Met wat voor oogen 's Kints bebloeden rock aenschouwen?
My dunckt ick zie met wat een jammerlijck gestalt
Hy d'armen smijt van een, en achterover valt,
Met zynen blooten kop; al 't aengezicht geschapen
Natuurlijck als een lijck: de Maeghden, Kinders, Knaepen,
Ons vrouwen, moeders, en 't geheele huisgezin
Toeschieten op 't misbaer: den kleenen Benjamin,
Aen zijne voeten staende, op 't schreien van de moeders,
Beschreien onbewust 't verlies zijns trouwen broeders.

Al heeft Vondel, blijkens de »opdracht", toen hij deze regels schreef, misschien aan een compositie van Jan Pynas gedacht, toch is het opmerkelijk, dat in deze beschrijving juist de voorstelling wordt wedergegeven van een der twee schilderijen door Rembrandt omstreeks 1650 met dit onderwerp gemaakt. Joseph in Dothan is van 1640. Zou Rembrandt bij zijne schildering aan Vondel gedacht hebben?

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE VAN DEN TEGENWOORDIGEN TIJD.

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE VAN DEN TEGENWOORDIGEN TIJD.

Herman Teirlinck. — Willem Bilderdijk, Dr. Abraham Kuyper en Willem Kloos. — Louis Couperus. — Johan de Meester. — Prof. Dr. G. Jelgersma en Prof. G. J. P. J. Bolland. — Herman Robbers.

INDRUKKEN EN OPMERKINGEN.

Het boek van Herman Teirlinck, getiteld DE DOOLAGE 1), heet zoo naar het eerste der zeven werkjes, die er in voorkomen. Daarop volgen dan: Avond, Meionruste, In den Mist, De vurige Doorn, Het Wiel en De Wonderlijke Mei. Van deze allen zijn het mooist: Avond, Meionruste, De vurige Doorn en De Wonderlijke Mei.

De Doolage zelf maakt niet zoo'n indruk, wijl ons daarin de figuur van een grijsaard wordt voor gevoerd, welke den persoon, die in het werkje als »Ik" spreekt, op de heide verschijnt, en deze grijsaard den lezer voorkomt eene allegorische figuur te zijn. De lezer gelooft dat de verhaler op de heide was, maar gelooft niet dat aldaar die grijsaard werkelijk bij hem is geweest.

---

1) Herman Teirlinck. De Doolage. Bandversiering van den schrijver. Meindert Boogaerd Jun. — Rotterdam 1905. — 357 bladzijden.

Voorafgegane werken van den zelfden schrijver: Een bundel verzen en De Wonderbare Wereld, Het Stille Gesternte en Het Bedrijf van den Kwade.

De aanleg van het werkje noodigt ons uit te meenen, dat de grijsaard er even zeer was als de verhaler. Dit gelukt ons echter niet.

Niet dat gij in de letterkunde alleen het in engeren zin werkelijke zoudt mogen verhalen. Volstrekt niet. Begin, indien het u lust, met te zeggen: Ik dreef op een wolk, en verhaal dan allerlei ontmoeting en gebeurtenis, die u in dien toestand weêrvoer. Gij wilt dan met die voorstelling iets te kennen geven, laat ons zeggen een gevoels-waarheid, die wellicht dieper werkelijkheid inhoudt dan een andere voorstelling, meer met de zintuigelijk waarneembare werkelijkheid overeenkomende. Maar dan moet uw verhaal ook van zekeren aard zijn, op zekere wijze zijn samengesteld.

Indien uw verhaal echter met de gewone heide begint, waar gij waart, en gij deelt mede dat er een grijsaard op die heide aankwam, op een wijze, dat gij mij *door uw verhaaltrant* noopt die zelfde gewone heide te zien met dien anderen mensch, dien grijsaard, bij u, — dan is er iets niet in orde indien ik ten slotte geloof, dat gij op de heide waart, maar dat die grijsaard er niet geweest is.

De twee bestanddeelen: het werkelijkheidsbesef en de visionnaire waarheid, hebben elkaâr niet doordrongen, maar zijn, in de voorstelling, in het kunst-werk, van elkaâr gescheiden gebleven.

Het werkje In den Mist heeft de zelfde zwakheid, doch op geheel andere wijze.

Hier gelooven wij, lezers, wèl, dat de onverwachtte gast, die 's avonds laat de arbeiderswoning binnen stapt, even werkelijk is als de man, de vrouw en de kinderen zelf, die ons eerst zijn voorgesteld. Maar hier ontsnapt ons de gevoels-waarde, de gevoels-waarheid, welke deze gast moet vertegenwoordigen.

De grijsaard uit De Doolage is geheimzinnig en

wij voelen wel áan wat hij bedoelt, — overigens, zoo als gezegd, zijn werkelijkheid betwijfelende; — de gast van In den Mist is overstelpend van werkelijkheid; maar hij is eigenlijk niet geheimzinnig en wat hij te kennen wil geven wordt niet duidelijk.

De bedoeling van den schrijver bestaat uit gegevens. In deze twee werkjes is hij er niet in geslaagd die gegevens te combineeren zóo, dat zijne bedoeling werd gerealiseerd.

Wij hooren wel wat in In den Mist de gast te kennen geeft, namelijk, dat hij zoo vrij en vroolijk is na dat hij een moord heeft gedaan en los is geworden van de maatschappij, — met die te-kennen-geving een boven-zedelijk gevoelen vertegenwoordigende. Maar zijn vertegenwoordiging van dat gevoelen is niet een deel van de kunst-toedracht. Hij is een zeer sterk gegeven realistische figuur, die zegt zoo vrij en vroolijk te zijn na dat hij een moord heeft begaan, en om dat hij, handelend en sprekend, een zeer sterk gegeven realistische figuur is, beduidt zijn gezegde alleen een soort niet nader te verklaren overmoed, en heeft hij niet noch uit: het boven-zedelijk gevoelen, waarvan hij, — naar de uiterlijke, maar niet eigenlijke, geheimzinnigheid van zijn optreden te oordeelen, — naar de bedoeling des schrijvers de drager zoude moeten zijn.

In de vier werkjes Avond, Meionruste, De Vurige Doorn en De Wonderlijke Mei zijn de gegevens, of de vermogens, waarover de auteur beschikte, tot een harmonische combinatie gekomen.

Geen van vieren *doen* deze *denken*, zoo als men dat noemt.

De auteur doet niets dan het een of ander geval, een toedracht, verhalen, of voorstellen (zij 't in den vorm van een geschiedenis met vermelding van vrij

veel uiterlijkheden, zij 't in dien der ontboezeming van één bepaalde figuur, dit is bijzaak).

En nu is al wat hij in verband hiermede denkt of meent of gevoelt, al de denk- of gevoels-gevoelens, die hij wilde uitdrukken, — dit alles is element geworden van den voorstellings-aard en van de voorstellingskracht zelve. Zóó moet het.

Kunst wil niet »doen denken" *om dat* kunst een verrichting is en in den lezer, toeschouwer of hoorder, een verrichting doet gebeuren, waar wat men »denken" noemt in wordt overtroffen en in wordt opgelost. De lezer doet iets of er geschiedt iets in hem, dat méér is dan »denken". Na afloop is het hem geoorloofd, zoo 't hem lust, die gebeurtenis of toestand in hem te ontleden en de »gedachten" te ontdekken, die er in verborgen waren.

Kunst is op zich zelve iets mystieks, in het algemeene wereldbestaan doen de kunstenaars zich voor als een contemplatieve secte. Kunst wordt gemaakt van uit een der verschillende bestaande bizondere »toestanden", of »gesteldheden" »van den geest" en de uitwerking van kunst moet zijn het mededeelen aan den hoorder, toeschouwer of lezer, in mindere of meerdere mate, van een soort-gelijken toestand of gesteldheid.

Dit brengt ons aanstonds en voor-goed binnen een categorie van verschijnselen, die, gezien in haar verhouding tot de andere wereldverschijnselen, geheel tot de mystiek behoort.

Het bestreven van een toestand of gesteldheid van den geest, op zich zelf, zonder verbeelding, is de zuivere, abstracte mystiek.

Deze bestreving, maar dan met behulp der verbeelding, is de kunst, — zij doet zich natuurlijk het sterkst voor bij de kunstenaren, en vervolgens, minder sterk, bij de kunst- »liefhebbers".

Op een kamer stil alleen te gaan zitten, of een avond lang te gaan zitten zwijgen in een concert-zaal, om iets in u of over u te laten komen, is, onafhankelijk van haar mate, een bezigheid, die tot de mystiek behoort. De koopman, de generaal, de staatsman, zij dènken daar niet aan. Men vindt allerlei samenstellingen bij de mensch-wezens. Ik bedoel dus niet, dat er geen generaal zoû kunnen zijn, die tevens de viool laat klinken of een minister, die het penseel voert, — ik spreek van het type in de soorten, niet van de complicaties bij individuèn; ook gaan koop- en krijgslieden naar de schouwburgen en muziekuitvoeringen, maar hoe meer koopman of militair hoe minder zulk een gang een hoofdzakelijkheid in hun leven is.

Daartegenover zijn kooplieden, ingenieurs en staatslieden ook kunstenaars op húnne wijze. Zij werken vernuftig met vloten, metaal-constructies en menschengroepen, welk vernuft rijker zal uitsprieten en vruchtbaarder zal aangewend worden naar gelang dat het meer door passioneele energie wordt gedragen, en, bij de grooteren, meer door inspiratie verlicht.

Ik spreek hier echter van kunst in de minder algemeene beteekenis en wel in die van Schoone Kunst en Poëzie.

Iets van den aard der zooeven aangeduide geestestoestanden wordt door de vier laatst genoemde werken van Teirlinck te weeg gebracht. Binnen hun gegeven samen-stelling zonder gebreken zijnde, maken zij het den lezer mogelijk zich aan hun werking zonder stoornis over te geven. En dan over-komt den lezer dat innerlijke felle voelen van de voorstellingen en aandoeningen, die door den schrijver zijn te boek gesteld.

Let wel op, dat hij het eerste dezer proza-gedichten, waarmede ik in 't bizonder mij even zal bezig houden,

Avond noemt. Het is de geschiedenis van een geval: een boerenarbeider is met zijn jonge dochter op het veld. Het gaat tegen den avond. Een somber uitziend voorbijganger is op den weg. Als het donker is, gaat de man vooruit naar huis, waar zijn vrouw, die lam is, hem wacht. Het kind met de lantaren zal volgen. Thuis zijnde, ziet de vader haar echter maar niet komen. Telkens aan de deur uitkijkende, ziet hij haar lantaren in de verte van de donkere laan met uitgeholden weg, die zij door moeten om thuis te komen. De laatste maal ziet hij het lantarenlichtje boven de heesters heen en weêr gaan als gaf het een sein. Nu is hij weêr gerust. Zij komt echter niet. Eindelijk hòlt hij weg, de laan in. En op de plek, waar hij het licht zoo hoog heeft zien bewegen, vindt hij zijn kind, in het slijk, aangerand en vermoord.

Waarom noemt de auteur dit verhaal Avond? Het was de aard van het werkje, het was de graad van innigheid, waarmede hij dit levens-geval met zijn gevoel was binnengedrongen en het wist weder te geven, die hem hiertoe aanleiding werd en hem er het recht toe gaf. Om dit stuk te maken toch, heeft het vermogen van den auteur sterk en innig gearbeid. Men kan niet zeggen, dat de verbeeldings-werking in den schrijver, en dus de plastiek in het geschrevene, juist zoo bizonder sterk, scherp en fel was, zoodat de lezer het voorgestelde bij uitstek in zich overgebracht ziet. Maar veeleer, dat het gevoel van het verhaald geval de voorstelling heet heeft doordrongen en die hitte van aandoening in de voorstelling de bizondere kracht en aard van het verhaal uitmaakt. Men ziet in zich donkere en warme kleuren, heete en donkere kleuren, die laan, dat huis van binnen, die vader, en in die golvende en tintelende donkerte van kleuren het sprieten van wat zilver, van wat licht, — dit het hoogste op-vonken van de aandoening in den schrijver

wat aangaat de innerlijke toedracht dezer kunst-wording, en het verwikken en de korte slingering van het lantaarnlicht wat aangaat de voorstelling in het werk.

Avond nu heet dit stuk en niet De Misdaad, de Moord of Thuiskomst na den arbeid omdat het niet wil zijn een verhaal uit of van de werkelijkheid, maar de verbeelding, de in-beeld-brenging, de plastisch-making, van een avond-impressie, van een aandoening, door het verschijnsel avond, gewekt in een op zekere wijze gesteld ontvankelijk gemoed.

Het is avond, de schoone dag is voorbij, de lichte dag is heen, het is nu duisternis, het is zwarte, sombere avond, het is avond, gruwelijke avond, weg is het liefste, het meest beminde, het schoone, lieve, licht, . . . — zulk een dichterlijk gevoelen wordt in beeld gebracht door het op zekere wijze gesteld verhaal van een vader, die zijn kind afschuwelijk verliest.

Het is de aard van een verhaal, die bewijst wat de hoofdzaak voor den schrijver geweest is: het leven daar buiten hem en de wedergeving er van, òf: zijn eigen gemoeds-toestand en de verbeelding dáarvan (af of niet door middel eener uit het omgevende leven genomen voorstelling).

Nu zal ik niet zeggen, dat b.v. de dochter in dit verhaal bepaald de on-middellijke ver-beelding is van het dag-licht, de moordenaar die van de duisternis, de vader (en moeder) iets als die van een gevoelvollen en zich radeloos gevoelenden beschouwer van het leven; ik zal niet zeggen, dat de schrijver zich niet een levens-geval heeft voorgesteld: de akker daar, de avond, de dreigende onweêrsbui, en den weg met den somberen man, de donkere laan, het arbeiders-huis, en daarbij gedacht: »dat is nu een avond", »dat is avond."

De kunst-toedracht in hem heeft zich feitelijk tusschen

sedert Christus, sedert de Evangeliën — werk, waarin die bestreving was, ook groote schoonheidswaarde had.

Het is wel is waar wellicht het meest compleete ideaal: te zijn een volledig burger, te zijn een volstrekt levens-voorbeeld voor de mede-leden eener nationale, eener ras- of eener menschheids-gemeenschap, alle levens-verrichtingen, zooals de tijd, die de onze is in de menschheidsgeschiedenis, ze wil, volmaakt uit te voeren, en zijn aldus zich voltrekkend leven zelf af te beelden in werk van groote schoonheidswaarde.

Maar of het door een mensch bereikt kan worden? De godsdienstige redevoeringen van Bossuet, — die trouwens een priester en dus niet een compleet en synthetisch functionneerend mensch, dus niet een volledig burger, was — hebben poëtische waarde, — maar heeft het werk van den uit het algemeene leven geheel afgescheidenen Thomas à Kempis er niet een véel grootere?

De Kunst is een der eerste bestanddeelen van een volksbestaan, maar hare werking als zoodanig moet er, schijnt het, een andere zijn dan de nastrevers van het monumentaal-politisch ideaal zich voorstellen.

Wij, van '80, zijn nu nog jong, omdat wij in '80 áller-jongst waren. Wij waren groote jongens, maar die reeds zeer veel begrepen. Alle ontdekkingen later door groei onzer personen en door de studie gedaan, hebben in ons bevestigd wat wij toen zoo heftig geestelijk-instinctief als hoogste en volstrekte zekerheden aanvoelden. Het schoonheids-besef, de groote goede-smaak, het hooge en stellige superieure inzicht, lijken in Nederland tegenwoordig wel eens wankel te staan, nadat ze een tijd lang voor de gewetens feitelijk souverein zijn geweest, — lijken wankel te staan, voor een deel door de overstrooming der verwaterde

Laat ons drukken op de woorden »de dichter weet het" en op de bij den lezer veronderstelde: »wat word ik gelukkig door dit vers!" Begrijpt men deze uitdrukkingen in den experimenteel-mystieken zin, dan beteekenen zij de diepe, indringende en duidelijke werking, die goede kunst zal hebben.

Het verschil van gevoelen in zake Bilderdijk tusschen de belijders van het kunstbegrip, gezegd van 1880, en den heer Abraham Kuyper, oud-minister van Binnenlandsche Zaken, heb ik overigens nog niet duidelijk opgehelderd gevonden.

De heer Kuyper toch, zag juist, toen hij het verschil van waardeering van Bilderdijk's werk toeschreef aan een principiëel verschil van opvatting, hierbij voegende, dat het *geen quaestie van kunstkritiek* was. Hij wilde niet zeggen dat de belijders der letterkundige beginselen van 1880 Bilderdijk miskennen, wijl zij geen dichtkunst erkennen, die »van Boven" komt (waarbij hij dus vergeten zoû hebben, dat de dichtkunst van Vondel, ook »van Boven" komende, toch wel door de tachtigers wordt erkend); maar hij wilde zeggen, dat krachtens de kunstkritiek de tachtigers sommig »van Boven" komend dichtwerk waardeeren en ander niet, en in geen geval *omdat* het »van Boven" komt, terwijl híj, krachtens een opvatting, die zijns inziens boven de kunstkritiek is verheven, die zijns inziens hooger is dan de opvatting, waaruit de kunstkritiek voortspruit, het werk van dichters dat »van Boven" komt, dáárom van zelf hooger stelt dan dichterarbeid, die níet »van Boven" komt, afgezien van het waarde-onderscheid dat het minder-soortig gereedschap, dat men kunstkritiek noemt, tusschen verschillende dier »van Boven" komende werken zoude vast stellen.

Dit is eenvoudig een botsing tusschen een eclectisch-artistieke en een monumentaal-politische levens-op vatting.

De heer Kuyper — hierop komt het neder — geeft de voorkeur aan dichtwerk, dat religieus en politisch van strekking is, en *omdat* het dit is, boven dichtwerk, dat niet religieus en politisch van strekking is, ook weder *omdat* dit laatste dat níet is.

Hij komt er niet in gedachtenwisseling over of het werk van Bilderdijk, kunst-kritisch beschouwd, minder goed is dan dat van Vondel en Milton, omdat hij ontzaglijk belang-rijker dan díe vraag, de omstandigheid vindt, dat Bilderdijk, — op zíjne wijze de aandrift tot dichten »van Boven" krijgende, hetgeen niet anders beteekent dan dat volgens zijn leer »God" »het »dichtvuur" »verleende" en hij zich dan ook bizonder tot dichten aangezet gevoelde wanneer hij dacht aan den God en den Godsdienst, die hij beminde — de omstandigheid, zeg ik, dat Bilderdijk uitvoerige werken heeft gemaakt, in een trant die, — ook al weder vooral voor de energische voorstanders dier begrippen of verschijnselen — in een trant die op zekere wijze aangenaam om te lezen is, — ja op de liefhebbers er van »verheffend" werkt, — uitvoerige werken betreffende en voorstaande begrippen of verschijnselen — God, Godsdienst, Godsdienst in den Staat, Godsdienst in de maatschappij, in het volk, — die het leven van den heer Kuyper geheel vervullen en waaraan hij dus veel meer hecht dan aan het aesthetisch principe, dat uit een geheel andere wijsbegeerte dan de zijne voortkomt en waaruit, op hare beurt, de kunst-kritiek stamt.

Niet alleen prefereert hij de werken, die de door hem geliefde begrippen VOORSTAAN, boven andere, maar hij hecht ook veel minder aan het verschil in kunstwaarde tusschen die werken onderling, wijl DIE *begrippen voor te staan* gewichtiger is dan ... »de wijze waarop" men ze voorstaat.

Van het beginsel der tachtigers uit, wordt ten bebehoeve van het volksbestaan, van de natie en dus

middellijk van den Staat, gewerkt door dat de waarde van een land vermeerdert indien sommige manifestaties der menschen, sommige bedrijven van den menschengeest, er buitengewoon voortreffelijk vertegenwoordigd zijn. Indien de textiel-nijverheid, het spoorwegwezen, de beeldende kunst of de letterkunde, of de afdeeling dezer laatste, die men kunst-kritiek noemt, — dus redeneeren zíj — in een land bizonder bloeyen, dan wint daardoor het geheele natie-samenstel.

Indien het er om te doen is — zóó meent, daarentegen, de heer Kuyper — een natie in zeker fatsoen te doen groeyen, een volk te bezielen, een staat geestelijk te vormen, — dan werkt iemant, die, naar uiterlijk-technische classificatie, een dichter moet genoemd worden en die onophoudelijk aan dat volk de gedachten en gevoelens, waarvan het doordrongen moet zijn om samen die natie te wezen, op zekere plechtige wijze lezen doet, dan werkt zoo iemant van alle schrijvenden daar wel het meest toe mee. Een naar de hier bedoelde gedachten en gevoelens gevormde natie is de best denkbare, — dus doet zulk een dichter het beste werk.

Het belang-wekkende bij dit geschil is dat, nu het Bilderdijk geldt, door de volstrektheid van het gemis aan poëzie, aan schoonheidswaarde, van zijn werk — de opvattingen des te duidelijker als tegen elkaâr over gesteld te voorschijn komen; en, ten tweede, dat de vraag zich weêr hooren laat of wel ooit de bestreving van het monumentaal-politisch karakter door een persoon, zich afbeeldend in zijn werk; de bestreving, bij voorbeeld, van een persoon, die acht dat het iets bij uitstek goeds is een geloovig protestantsch, nederlandsch burger te zijn en dat zooveel mogelijk landgenooten overreed moeten worden zich in díen geest te vormen, de vraag of wel ooit — laat ons zeggen

sedert Christus, sedert de Evangeliën — werk, waarin die bestreving was, ook groote schoonheidswaarde had.

Het is wel is waar wellicht het meest compleete ideaal: te zijn een volledig burger, te zijn een volstrekt levens-voorbeeld voor de mede-leden eener nationale, eener ras- of eener menschheids-gemeenschap, alle levens-verrichtingen, zooals de tijd, die de onze is in de menschheidsgeschiedenis, ze wil, volmaakt uit te voeren, en zijn aldus zich voltrekkend leven zelf af te beelden in werk van groote schoonheidswaarde.

Maar of het door een mensch bereikt kan worden? De godsdienstige redevoeringen van Bossuet, — die trouwens een priester en dus niet een compleet en synthetisch functionneerend mensch, dus niet een volledig burger, was — hebben poëtische waarde, — maar heeft het werk van den uit het algemeene leven geheel afgescheidenen Thomas à Kempis er niet een véel grootere?

De Kunst is een der eerste bestanddeelen van een volksbestaan, maar hare werking als zoodanig moet er, schijnt het, een andere zijn dan de nastrevers van het monumentaal-politisch ideaal zich voorstellen.

Wij, van '80, zijn nu nog jong, omdat wij in '80 áller-jongst waren. Wij waren groote jongens, maar die reeds zeer veel begrepen. Alle ontdekkingen later door groei onzer personen en door de studie gedaan, hebben in ons bevestigd wat wij toen zoo heftig geestelijk-instinctief als hoogste en volstrekte zekerheden aanvoelden. Het schoonheids-besef, de groote goede-smaak, het hooge en stellige superieure inzicht, lijken in Nederland tegenwoordig wel eens wankel te staan, nadat ze een tijd lang voor de gewetens feitelijk souverein zijn geweest, — lijken wankel te staan, voor een deel door de overstrooming der verwaterde

en vertroebelde zuivere beginselen en zuivere kunstpractijken van vóor twintig jaar, voor een deel door de weder-opkomst in de openbare letterkunde van doodsche inzichten en pogingen, die beter voor goed in de vergetelheid begraven gebleven waren; — ongestraft kan men het gevoelen verbreiden, dat zekere buitenlandsche auteurs, Russen, Duitschers, waarschijnlijk betere auteurs dan de Nederlanders van '80 zijn, daar immers hun uitvoerige werken, in vele talen overgebracht, voor de boekwinkelramen overal op den aardbol liggen ten toon. Wanneer de straten eener Amerikaansche stad opensplijten en van lager en van heel hoog de brokken der vlammende huizen er over nederstorten, zal men tusschen de aschbuyen, de vonkenfonteinen en de wolken rook, tusschen het satijn van een tuimelenden boudoir-hoek verscholen, gekleefd op een aanschuivenden keuken-rechtbank of gekneld tusschen de scherven van verbrijzeld voortzwenkende vitrines het boek van een Russisch veelschrijver zien bewegen en uit den joppe-zak van een stoer en kalm Noordpool-reiziger zal Jörn Uhl steken als hart-verheffende avond-lectuur bij den gastvrijen Eskimo.

Het is niet anders dan de waarheid. In den electrischen tram, die de Ægyptische woestijn in voert, zit Alice Roosevelt niet zoo verdiept in de literaire kronieken van Kloos, dat de namen van den heer Prof. Gerrit Kalff en van den heer Dr. Jeremias Schepers worden gesteld in de schaduw der bereikte pyramiden, die over de bladzijden valt vóor de lezeres weêr bemerkt dat zij niet in het land van Perk maar in dat van Pharao is; de Keizerin-weduwe van China bevolkt haar sponde en Erens' Dansen en Rhythmen leiden van hare weeën haar aandacht niet af. Over Irmenlo van Adriaan Van Oordt is aan Marconi op zijn verjaardag, om hem een bizonder pleizier te doen,

de twee manieren in bewogen: tusschen de strenge, volstrekt zinnebeeldige, vergeestelijking van verschijnselen als dag en avond en verbeelding daarvan door mensch-figuren èn: de voorstelling van een geval uit de werkelijkheid van het leven.

De toestand of gemoeds-gesteldheid in den schrijver en die in den aandachtigen lezer door Avond wordt overgebracht, is een ontroering van den geest, door de warm en daardoor innig gekleurde verbeeldings-voorstelling te weeg gebracht en die den geïnteresseerden aandacht voort-durend onderhoudt.

Het feit der mysticiteit van de kunst, — in zoo verre namelijk als het doel der kunst is geestes-toestanden te weeg te brengen (ik gebruik hier het woord geest niet in onderscheiding van ziel of gemoed, maar om collectief aan te duiden het zijnde en ervarende in ons, dat niet tot de zintuigen behoort); — dat mystiek karakter komt ook nog weêr eens uit in de fijne, stellige en heldere inleiding tot een keur van gedichten van Mr. Willem Bilderdijk door Willem Kloos 1), waar hij, op zijn 25ste bladzijde, Bilderdijk's gedicht Geluk bespreekt.

»Een dichter", zegt hij, »die hier iets meer had willen zijn, dan een vloeiend rijmer, zou zoowel door wat hij zei, als door den van geluk bonzenden toonval zijner verzen, den lezer moeten doordrongen hebben van de sterke sensatie: »Ja, dàt is geluk! De dichter weet het! Hij doet het mij voelen! O, wat word ik gelukkig door dit vers!""

1) Bilderdijk. Bloemlezing met Inleiding en opmerkingen bij de gekozen gedichten door Willem Kloos, met twee portretten. Amsterdam, G. Schreuders. Voorafgegane werken van den zelfden schrijver: Verzen, I en II; Nieuwe Verzen; Veertien Jaar Literatuur-Geschiedenis. Deel I—IV.

is de indruk, dat, — in weêrwil enkeler woordelijke betuigingen van het tegendeel — de geest van Willem Kloos tòch Willem Bilderdijk niet een schoon dicht-kunstenaar vindt.

Ik heb in den laatsten tijd heerlijk gegrasduind in onze tegenwoordige letterkunde, met haar klein, fijn, aller-mooist werk gevende of wel eens, en dat is genoeg, gegeven hebbende, artiesten, een Gorter, een Erens, een Hofker, een Henriëtte Roland Holst, een Leopold, een Diepenbrock, een Netscher, een van der Goes, — ik spreek van den litterairen, die helaas al te weinig van zich hooren laat —, een Scharten-Antink, een Boutens, een Augusta Peaux, een P. H. Ritter Jr. — ik sla bijna alle medewerkers der *XXe Eeuw* uit overschattings-angst op dit oogenblik over — met zijn kostbare voorgangers, een Emants, een Ary Prins, een Van Looy, een Aletrino, — met zijn groote producenten, een Heyermans, een Couperus, een De Meester, een Van Hulzen.

Couperus is een heel afzonderlijke figuur in onze Letteren. Hij is dat van den beginne af aan geweest en altijd gebleven. Het laatst las ik nu van hem Van Oude Menschen. De dingen die voorbij gaan 1). Curiëus ziet zoo'n boek er uit. Het lijkt op een exquis klein café in Moorschen of Turkschen stijl, en het is licht op de hand, nee maar, het is als een vogel zoo licht, als een licht-kleurige, brooze, schuwe vogel, als een vogel, wiens geest altijd lichtelijk licht- en luchtdronken is van die Zuider luchten, van die Fransche-Riviera- en Italië-atmospheren, en die altijd maar

1) Uitgave van L. J. Veen te Amsterdam. Voorafgegane werken: Een bundel gedichten en een groote reeks romans, waarvan Eline Vere, Noodlot, Extaze en het derde deel van Een Berg van licht de goede zijn.

Het mystieke karakter der kunst in hare verhouding tot de overige levens- of wereldverschijnselen blijkt uit haar doel, dat is: te weeg brengen van een toestand van den geest. Maar al is een boek mystiek omdat het kunst is, daarom is het nog niet mystieke kunst.

Deze roman van Couperus, daarin is die eigenaardigheid van den schrijver, die ook reeds in zijn eerste werk, Eline Vere, was. Men herkent het en dat is zoo pleizierig. Het is iets in zijn manier van vertellen. Waarin eigenlijk het bizondere bestaat, is bijna niet in woorden te brengen. Het is de manier waarop hij zegt: die of die zat bij zijn moeder thee te drinken, zus of zoo zag het er daar uit..., het is een wijze van iets aan te geven, waarin zich uitdrukt een zeker gepozeerd gemak van levens-beweging, een bepaalde fijn-gezellige zekerheid in de houding, die de rezultante is van hetgeen men welopgevoedheid noemt. Het is niet opmerkelijk als blijk van den gedistingeerden kom-af van den schrijver, want andere schrijvers, van even goeden maatschappelijken stam, hebben het niet en weêr andere, van lagere descendentie, hebben iets beters; maar het is opmerkelijk dat deze bizonderheid van distinctie als samenlevings-mensch bij dezen een kenmerkend bestand-deel van zijn kunstenaars-stijl is geworden. Dit, wat men b.v. in de Mémoires van Hohenlohe, bij mevrouw De Rémusat, bij Disraëli of bij Gyp niet zal vinden, — is hier een element van de schrijfwijze. Het menschelijk-persoonlijke is niet te loor gegaan in de kunst maar is daarin overgegaan en domineert daarin als iets eigenaardigs.

Er zijn verder allerlei aanduidingen van personen en persoons-gedragingen, vlug, vluchtig, eventjes maar, luk-raak maar dikwijls raak en gelukt, als fladderde de geest door zijn verbeeldings-voorstellingen, langs zijne figuren, gevend dezen eens een aaitje met zijn veêren, bekijkend genen scherp met ronde kraal-oogjes,

pikkend plotseling een enkele in zijn handenvel en gevend bij hooge uitzondering een kopje aan een favoriet.

Door nauwelijks geschakeerde herhaling eener reeds gegeven aanduiding, wordt de kenschetsing der personages geäccentueerd. Telkens wanneer »mama Ottilie" iets doet of na iets gedaan te hebben tot een bepaalde houding wederkeert, doet zij dat »lief", »liefjes", zij, »met haar blauwe kind-oogen", als de »vrouw van liefde", die zij hoofdzakelijk of alleen altijd geweest is, en z.v.; telkens als de oude Anna, de meid van »over-over-grootmama Ottilie" beneden in huis de bezoekers wachten laat, om dat er al menschen boven zijn en het anders te druk zoû worden, komt op gelijke wijze uit hoe gezellig zij dat wel vindt om daar beneden, op háar plan, te ontvángen, enz. Hier uit blijkt de toeleg bij den auteur om zijn figuren met trekken, sterk van hoofdzakelijkheid, te griffen in de voorstelling van den lezer.

De geest van het boek is overigens pessimistisch in zoo verre als de meeste menschen er als misdadig of droevig of klein-zielig in worden gezien. Uit de omstandigheid, dat hier van een zeer avontuurlijke familie, in welke ook een misdaad is voorgekomen, wordt verhaald, volgt dit niet; maar hiér-uit, dat het boek er den lezer toe brengt te denken: ja, zoo is het eigenlijk wel overal een beetje in de wereld, overal is wel iets, de wereld is een collectie boosdoeners, wanhopigen en nietelingen.

Zoû men het boek van een niveau van hoogere kunst en wijsbegeerte beschouwen, dan bleef er niet veel van heel, want het kunst-wezen er van zoû dan blijken de toepassing in een soort luchtig kamer-realisme te zijn van zekere door den auteur volkomen onbegrepen mystische motieven.

Het gegeven van al die zeer, zéér oude menschen daar samen, waarvan de een veelal nog maar wat

Op een kamer stil alleen te gaan zitten, of een avond lang te gaan zitten zwijgen in een concert-zaal, om iets in u of over u te laten komen, is, onafhankelijk van haar mate, een bezigheid, die tot de mystiek behoort. De koopman, de generaal, de staatsman, zij dènken daar niet aan. Men vindt allerlei samenstellingen bij de mensch-wezens. Ik bedoel dus niet, dat er geen generaal zoû kunnen zijn, die tevens de viool laat klinken of een minister, die het penseel voert, — ik spreek van het type in de soorten, niet van de complicaties bij individuen; ook gaan koop- en krijgslieden naar de schouwburgen en muziekuitvoeringen, maar hoe meer koopman of militair hoe minder zulk een gang een hoofdzakelijkheid in hun leven is.

Daartegenover zijn kooplieden, ingenieurs en staatslieden ook kunstenaars op húnne wijze. Zij werken vernuftig met vloten, metaal-constructies en menschengroepen, welk vernuft rijker zal uitsprieten en vruchtbaarder zal aangewend worden naar gelang dat het meer door passioneele energie wordt gedragen, en, bij de grooteren, meer door inspiratie verlicht.

Ik spreek hier echter van kunst in de minder algemeene beteekenis en wel in die van Schoone Kunst en Poëzie.

Iets van den aard der zooeven aangeduide geestestoestanden wordt door de vier laatst genoemde werken van Teirlinck te weeg gebracht. Binnen hun gegeven samen-stelling zonder gebreken zijnde, maken zij het den lezer mogelijk zich aan hun werking zonder stoornis over te geven. En dan over-komt den lezer dat innerlijke felle voelen van de voorstellingen en aandoeningen, die door den schrijver zijn te boek gesteld.

Let wel op, dat hij het eerste dezer proza-gedichten, waarmede ik in 't bizonder mij even zal bezig houden,

altijd hoopt, is daar geschied. Al de voorstellingen van het oud-Romeinsche leven, met welke Couperus in de eerste twee deelen van den Berg van Licht was bezig geweest, als levenloos was bezig geweest, die geheele wereld, waarin zijn geest vertoefde, zonder dat één tinteling van aandoening, een verheffing van waar gevoel zich in hem voordeed, — die is hem eindelijk, door het veelvuldig verkeer, edel en zuiver naar het hoofd gestegen, hij is er ín gekomen, de grandioze feestroes van dat onvergelijkelijk Keizer-rijk heeft zich van hem meester gemaakt en hij heeft een tafereel geschreven van die ontzachlijke feestfuriën, waarin Helegabalus, de kleine Zonne-priester, de Goden zoon, de Keizer der Romeinen, werd verheerlijkt en verafgood, — tot eindelijk het zelfde volk, dat hem zoo had aanbeden, tegen hem gekeerd werd, tegen hem verwoed, en hem ging vervolgen, belegeren in zijn paleis, aanvallen, gevangen nemen en gevangen houden en eerst meer dood dan levend, later dood en misvormd, ging sleuren door de straten van Rome door modder en bloed, tot zijn lijk in den Tiber werd gesmeten, alleen gevolgd door den neger-slaaf, den eenigen beminnaar die van al zijn duizenden aanbidders hem trouw was gebleven, — zóó, dat dit boekdeel, het derde van den roman, een der meest gave, schoone en schitterende gaven moet worden genoemd door de letterkunde sedert vijf en twintig jaar aan Nederland geschonken.

Let wel, als ik u verzoeken mag. Elke bladzijde van dit derde deel van dezen Berg van Licht zal ik niet zeggen dat gelijk staat met een bladzijde van het fijne en edele werk onzer beste kunstenaars. Maar al die twee honderd vijf en zestig bladzijden lang wordt toch een magnifieke hooge toon aangeslagen en volgehouden, die, zonder de soliditeit, zonder de klankrijkheid, zonder de muziek-rondingen, als van klinkende gouden en barnsteenen, zilveren en paarlemoeren ge-

welven, van b.v. Vondel's Lucifer te hebben, toch, in hoogeren zin onverarbeid gebleven, een element inhoudt, een verrukking, in gehalte niet ver beneden de geestes-dronkenschappen (in Spinozistischen zin), die in de zeventiende eeuw in Nederland en in de achttiende-negentiende eeuw in Duitschland voorkwamen, blijvend.

Dit boek is niet sensueel, het is feestelijk en triomfantelijk. Het is niet dramatisch, het geeft niet een worsteling van vele, ieder in zich zelf begrepen en ieder in zich zelf onoverkomelijk bevonden en daardoor voor zich zelf gerechtvaardigde, met in hooge geestes-lagen gevonden begrippen gevoedde, hartstochten, als even zoo vele tegen elkaâr aanstormende zeeën met hun ruischende, donker-zilveren dalen en hun kruivend opsteigerende schel-zilveren bergen; het is veel-eer, — al draagt zij dan ook aan de oppervlakte een rijke wereld van kleurige en bewegings-volle levens-voorvallen, — een lyrische viering van den individualistischen, verbeeldingsvollen, artiesten-geest, het is als een ruiker van lichte, blauwe, ròze, zilver-witte wolken, ver boven het menschen-leven in steden en staten, op-gestort in den aether; het is de verheffing van den kunstenaar, die zocht en vond het goddelijk avontuur, verheven uit de menschelijke, uit de burgerlijke beslommeringen.

De eigenlijke verrukking van den toon komt voort uit den geest, die zich te goed doet, nu hij kon afbeelden een leven, een wereld, die zijn eigen eigenlijke wereld is. Dat leven van Antoninus, den kleinen Romeinschen Keizer, met die feesten, met die misdaden, met die wilde en barsche neigingen en gevoelens, met die luchten, die paleizen, die tempels, die verlichtingen, — dat vond de geest van den schrijver iets heerlijks, — waarom? — om dat het zoo iets ànders is dan het gewone alledaagsche leven van zijn tijd. Hij is als een bewoner van nauwe en schemer-donkere wereld, die

een rotsmuur heeft zien breken in een nachtelijk landschap, en, o wonder, een andere wereld, een *andere wereld*, vol licht, vol kleur, vol pracht, zien open gaan voor zijn blik. Dát leven zoû zijn geest willen, zoû híj willen, maar het is niet van den tijd, waarin hij leeft en ook is hij geen Keizer van een volk. Maar hij is artiest, — een artiest dat is iemand, die leeft met de verbeelding, een artiest, dat is iemand, die met zijne vele gevoeligheden, aandoeningen, neigingen en gedachten leeft in de burger-wereld, tot hij weêr een verbeelding vindt, waarin al die gevoeligheden, aandoeningen en gedachten kunnen te loor gaan als in het hooger leven, van welks afwezigheid de smartelijkheid die hun in hun onaangewendheid, in hun doelloos in zich zelf terugkrimpen, eigen werd, het symptoom was. Dát is het leven, wat hij, de kunstenaar, zou willen leiden, want dát is zijn practijk; hij is artiest, dus iemand, die met zijn verbeelding leeft, dat dan nu zijne verbeelding, en dat híj dóór zijne verbéélding dát leven leide. Dát is het leven wat hij wil en bij hém betéékent dit dus: wat zijn verbéélding wil. Èn: met zijn verbeelding kán hij het leiden. Hij bereikt aldus door aansluiting van beide de hoofdzakelijke elementen van zijn gegeven leven, zijn ideaal.

Nu is hij in die wereld, nu is hij als Antoninus, de jonge Romeinsche Keizer zelve. Het is goed, het is heerlijk, dat Keizerlijke Romeinsche leven te leiden. Alles is goed van den mensch en voor den mensch wat de mensch zelf voor zich vlekkeloos heerlijk vindt. Alles is goed, al dat weidsche, bonte, ròze en blanke, gouden en opalen leven, dat lichte- en woeste, dat prachtige en duizend-voudige, is goed, óm dát het in de verblindende verscheidenheid van zijn rijkdom aan eigen levens-momenten en wereldlevens-vormen, door zijn duizend-kleurig licht, door zijn fèlle pracht, door het glijden en storten en zwenken der gebeurtenissen

en gemoeds-bewegingen zoo véel-kantig, zoo véel-stralig, zoo véel-zalig, het zóo volstrekt tegen-over-gestelde is van het kleine, minne, zeurige, benauwde, bedompte modder-glibberige en aardegrauwe leven dat men leeft wanneer men buiten de verbeelding de oogen opslaat en in de wereld van zijn lichaams- en zijn burgerschaps-leven met de anderen denkt en spreekt en doet en is.

De kunstenaar beschrijft niet Antoninus, alsof die zich zelf zoo gelukkig zoû achten, alsof die zelf zoo gelukkig zoû zijn, — zooals ik zeide: de natuur van het werk, als werking van den schrijversgeest, is niet drama-tisch — maar de beschrijving van Antoninus en zijn wereld houdt het geluk van den beschrijver zelven in. En is dat geluk, die geestes-blijdschap van den beschrijver eens-deels ontstaan door het contrast in voorkomen tusschen die verbeeldings-wereld en het gewone tegenwoordige stoffelijke leven, — als de ziel in die geluks-geboorte doet zich voor, het bezetten, de verheffing tot het bezit, van het boven-zedelijk gevoelen dat er voor mij geen beperkende wetten zijn nu ik mijn voldoening eerst vind in dingen boven de wet, — mijn *voldoening*, niet de stilling van den honger eener gluiperige zinnen-neiging, met een beducht geweten en troebelen oogen-blik als de andere helft van het geval, maar de volkomen, de blanke, blijheid *van mijn geest*, nu die boven het betrekkelijke en tijdelijke is gerezen.

En nu gaan wij naar heel andere schoonheden terug. Behalve Couperus heb ik bijvoorbeeld gelezen Geertje 1), den laatsten grooten roman van Johan

1) Uitgave van C. A. J. van Dishoeck te Bussum. Voorafgegane werken: Een Huwelijk; Parijsche Schimmen; Zeven vertellingen; Deemoed; Allerlei Menschen; Louise van Breedevoort; Over het leed van den Hartstocht.

de Meester. Het is de geschiedenis van een dorpsmeisje, die in een groote stad gaat dienen. Twee dingen zijn er mij hoofdzakelijk van bij gebleven, waarin voor mij de aard van het werk zich te kennen geeft: iets, gelijkend op een groot, donker, kijkend, bewogen, vochtig, menschen-oog, — en iets als een lief, nietig, gering mensche-wezen, dat opziet tot en vertrouwt in iets groots, breeds, rijks, goud-ros-kleurigs.

Indien men weet, dat Geertje de gewoon realistisch vertelde geschiedenis is van dat dorpsmeisje, dat door haar eersten mijnheer wordt verleid, — dan zal men begrijpen van welke qualiteit het werk moet zijn om als essentiëelen indruk het zooeven genoemde achter te laten.

De Meester is in de hedendaagsche Nederlandsche literatuur bij uitstek de kunstenaar die werkt op een achtergrond van harte-neiging. De roman Geertje is eigenlijk een uiting van delicate en deernis-doortrokken innige genegenheid van den schrijver tot zijne figuur Geertje. Als een donkere zacht spiegelende vijver ligt deze genegenheid, in den verhaaltrant, onder het relaas der gebeurtenissen. Deze schrijver was niet fel bewogen en heelemaal niet gelukkig, maar hij verhaalde van groot, aangedaan gemoed uit, dat zich schroomvallig achter de dorps- en stadsgezichten en menschfiguren van het verhaal verborgen hield. Dit laatste was zoo zijn bedoeling. Hij méénde echter maar dat het hem ook werkelijk gelukte. Hij wist niet, dat er een intieme mooiheid, als een schemerende schaduw, als een zachtjes bevende adem, door zijn verhaal gaat, en dat dát juist iets van het hart, iets van genegenheid was, die hij meende geheel verborgen te houden, nu hij een onpartijdig de waarheid, de werkelijkheid wedergevend boek zoû schrijven. Onder de vormen van een objectief gehouden tafereel van het groote-stads-leven, is het in wezen een etherisch relaas van

een kinder-ziel, een jonge-meisjes-ziel, die zich overgeeft aan een ideaal en bedrogen uitkomt.

De schrijver weet niet, dat hij van het begin af aan met een felle voorkeur zijn Geertjes-figuur heeft behandeld. Het ís dan ook niet zoo, niet waar, — stèlt hij Geertje voor als zoo buitengewoon mooi, lieftallig, aardig; zinnelijk, gemoedelijk, of geestelijk wenschenswaard; begeerlijk, sympathiek of interessant? — Mááḱt hij onderscheid tusschen de manier, waarop hij háar doen en laten beschrijft en dat der andere personen? Vermeldt hij ook van hàar niet al wat zij doet en zegt en zóo als zij het doet en zegt, en volstrekt niet alleen het edele, lieve of aardige — gelijk dat in een goed verhaal, naar het begrip van den schrijver, behoort? — O, zeker, en had hij dat niet gedaan, de roman zoû niet de goede kunst geworden zijn, die hij is. O, zeker, hij geeft alle menschen precies zoo als zij zijn en maakt ook de andere menschen, zelfs Geertje's verleidér, volstrekt niet onevenredig leelijk. Maar het zit 'm in bijna onaantoonbare kleinigheden van het verhaalweefsel, in bijna onontleedbare schakeeringen van den volzin, ziet gij, waardoor hij er in heeft gebracht dát, die fluistering van gevoel, die adem, die teêre tint, als een zacht-kleurige schaduw, luw als een héel even bewegen van nachtelijke lentelucht....

Mijn God, het is van 't begin af aan al zoo. Daar even schreef ik het woord »aardig." Lees nu eens het begin van den roman, het vertrek van Geertje uit haar dorp. Hij beschrijft haar gedrag, precies als dat van haar grootouders en van de andere menschen, — maar ziet gij niet, mèrkt gij het niet, voelt gij niet, dat hij die Geertje van hem, die Geertje uit dien roman van hem, waarover hij hier schrijft, — ónuitsprekelijk »aardig" vindt? En ziet gij niet, dat het ook dáárdoor is, dat hij de kunst-fout begaat van meer dan eens zijn eigen persoon met die van Geertje te vereenzel-

vigen en haar een aantal of een soort gewaarwordingen laat ondervinden, dat meer de subjectieve gewaarwordingen zijn van de wat abnormaal gevoelige menschen, die men dichters of kunstenaars noemt?

Ik geloof wel, dat er min of meer soort-gelijke nederlandsche werken met nog betere kunst er in zijn geschreven, sterker van voorstelling, met meer helderkleurige of dieper sombere beschrijving van leven, — maar met dit edele, aldus achter-wege gehouden en toch aldus dóordringend bestanddeel er in, weinige of geene.

De kunst is van aard iets mystieks. De mannen in het leven hebben in het algemeen geen aandoeningen, geen sentimenten, geen »gevoel", zoo als men dat noemt. Zij hebben het wel, maar er is geen gelegenheid voor, dat het hun bewust worde. Zij wenschen er zich niet in »te verdiepen." Daar zijn zij niet minder verdienstelijk om, ieder in zijn soort. Edison doet dít, de hertog der Abruzzen doet dát, Brummel was dít, de heer Rockefeller is zus en de heer Abraham Kuyper is zóo. Het eigenlijke leven, om en in zich zelf, van geest en gemoed, is voor de contemplatieve secten, die men wijsgeeren en kunstenaars noemt.

Daarom is ook die figuur van den verleider, — híj is 'et, die, in den globalen en essentiëelen indruk, welken het boek achterlaat, hij, met zijn rossen baard, is het, die, als iets groots, breeds, goud-ros-kleurigs, boven het lieve geringe kleine, achterblijft — daarom is ook die figuur zoo goed gegeven: hij is een dood-gewone, banale, lichtelijk ploertige burgermeneer en als hij er genoeg van heeft, nu, dan is het uit, dan doet hij ook niets ergs, hij komt eenvoudig niet meer, hij verdwijnt, hij wordt uitgewischt in het algemeene leven. Met Geertje heeft niettemin de grootste en smartelijkste geschiedenis plaats gehad, die zal voorkomen in haar kleine leven.

Van wijsgeeren gesproken, — ik las met belangstelling den openbaren brief van Prof. Dr. G. Jelgersma aan Prof. G. J. P. J. Bolland 1). Ik ben geen philosooph, ik ben een litterator, zoo als Prof. Jelgersma ook geen philosooph maar een psychiater is. Ik stel evenwel belang in philosophie en in de nederlandsche cultuur, het nederlandsche gedachten-leven in 't algemeen, en ik ben een groot bewonderaar van Prof. Bolland.

Professor Bolland is, in mijne schatting — evenals trouwens de groote Duitschers van de laatste honderdvijftig jaar, — een artiest in de wijsbegeerte. De wijsgeerige opstellen van Bolland zijn kunstwerken. De verrichting van denken geschiedt bij hem met vitaliteit, met een uit de natuur opwellende passie. Daarom zijn zijne opstellen kunststukken van wijsbegeerte.

Behalve dat, staat hij, — die er vele onderzocht heeft — op die wijze één wijsbegeerte-STELSEL vóor. Eén wijsbegeerte-stelsel staat hij voor als het wáre stelsel. Dit zijn twee eigenaardigheden, die hem de meerdere van bijna alle philosophieprofessoren doen zijn.

De heer Jelgersma is van meening, dat men alleen de geschiedenis der wijsbegeerte zoû moeten doceeren, daar men, — naar hij betoogt — niet volstrekt zeker van de waarheid van één stelsel kan zijn. Evenzeer, zegt hij, als iemand volstrekt zeker van zijn eigen waarnemingen kan meenen te zijn, die tòch later hallucinaties blijken, — evenzeer kán men van een gedachten-stelsel niet volstrekt zeker weten, dat het niet een hallucinatie des geestes is.

De heer Jelgersma vergeet, naar mij voorkomt, dat hetgeen hij voorstaat, namelijk het historisch gezicht op de wijsbegeerte, eveneens één stelsel is en niet onwaarschijnlijk een minder-waardig stelsel dan dat van Prof. Bolland. Zoo het eene, dan kan ook het andere,

1) Leiden, Gebr. van der Hoek.

zoo die van Prof. Bolland, dan kan ook de kijk van Prof. Jelgersma op leven en wijsbegeerte een geestes-hallucinatie zijn. En ik voor mij, geef, als liefhebber, dan de voorkeur aan de eerst-genoemde.

Is het niet heerlijk, dat wij nu weder sedert jaren een denker, een actief denker, rijk zijn, een actief denker, niet in de beteekenis van een persoon, die zijn gedachten-leven ijverig doet werken en bedrijvig propageert, maar in die van een wijsgeer, energisch denkend uit liefde tot het denken, denkend wijl het denken hem een geluk is, een in haar kracht alles overwinnende neiging van hoofd en hart, en die datgene, wat hij als de ware wijsgeerige denkwijze en den waren wijsgeerigen denk-inhoud gevonden heeft, op schoone, geestelijk gloeyende, meê-voerende, wijze voordraagt, in schrift en gesproken woord, aan zijne volgers?

In-der-daad, wat is het, zeer verdienstelijk, werk der overige philosophie-professoren anders dan dat van noeste ambachtslieden, bij het werk, bij de architecturale denk-kunst, van Bolland?

Het is misschien niet mooi van Prof. Bolland, dat hij zich onvriendelijk over zijn ambtsbroeders uit, maar kan deze onvriendelijkheid ook het gevolg zijn eener totale miskenning der rangorde hunnerzijds tegenover hem?

Het moet helaas wel zoo zijn. Elk onpartijdig lezer van eenige cultuur, die de brochure van den Heer Jelgersma leert kennen, zal inzien, dat de verhouding der anderen tot Bolland gelijk is aan die der leden van een dorps-fanfarekorps tot een wereld-musicus, die toevallig hun medelid is.

Is het niet heerlijk, dat wij in Nederland een hoogleeraar der wijsbegeerte hebben, die waarlijk de wijsbegeerte, begrepen als leer der wijsheid, onderwijst, en niet slechts de *geschiedenis der* wijsbegeerte, — de geschiedenis der wijsbegeerte en die dan nog naar de

laagste opvatting, als gedachte-loos relaas der op-een-volging, en zielloze uit-een-zetting, der stelsels van wijsbegeerte?

Eindelijk aan een leerstoel der wijsbegeerte de waardigheid en verrichting hergeven daar-aan door de stichters van hoogescholen, kinderlijk waar en koninklijk juist, toe-gedacht!

Door een dubbele volledigheid, die van de figuur van Bolland zelven en die van zijn stelsel, staat overigens de zaak der mokkende opper-lieden, die hem moesten vereeren, hopeloos. Het verschil is *te* groot. Kon men nog zeggen: »ja, hij is geniaal, maar on-solide; hij is een artiest in zijn vak, maar wat hebben wij in de strenge wijsbegeerte met uit de lucht gegrepen fantastische opvattingen van doen!"

Maar dit kan men níet zeggen, want deze meester in de denk-kunst, deze edele bouwer van schoone denk-geheelen, is tevens de rijkst gevoedde en veelvoudigst onderlegde, de meest studie-volle menschengeest van al de ambtgenooten; en zijn stelsel eindelijk, is dat niet het universeele en compleete zelf, is er ook niet in begrepen, — in de lager-bij-de-grondsche afleidingen er uit, die natuurlijk in 't geheel niet meer tot de wijsbegeerte zelve behooren, — een waardeering van den zoo-genaamd geschiedkundigen arbeid, van den meer onbezielden, fundamenteelen, lageren, bouw der wijsbegeerte-geschiedenis?

De Heer Jelgersma spreekt van het gevaar voor het ontstaan van Hegel-cultus, van Hegelianisme, even zoo als men heeft vegetarisme, theosophie en andere secten, daargelaten de oudere, tegen elkaâr gekantte, godsdiensten; en denkt, in verband hiermede, aan een tweede gevaar, — dat voor godsdiensttwisten, godsdienst-oorlog.

De gelijkstelling van Hegelianisme met vegetarisme en theosophie ter zijde latende, wil ik vragen of uit de door Bolland verkondigde leer de wenschelijkheid

van twist of gevecht tusschen bouwmeester en metselaars zou te deduceeren zijn?

Het zijn de opponent tegen Bolland, en zijne geestverwanten, trouwens zelf, die onverdraagzaam zijn.

Betoont in zijn, overigens zonder overmaat van geestes-vlugheid, en vooral ook van geestes-vlucht, gesteld, vlug-schrift, de aanvaller van Bolland zich b.v. niet een tegenstander van theosophie? Waarom, professor Jelgersma? Is de theosophie uw subjectieve en objectieve contrôle gepasseerd en onhoudbaar bevonden? Het is, dunkt mij, tegen uw eigen begrip of opvatting, aldus een verschijnsel te veroordeelen, waardoor niemand kwaad wordt gedaan en velen bepaald gelukkig zijn.

Maar ik dwaal af op een coquet en wat burgerlijk kronkelpaadje. Zooals de Harz tot de groote gebergtelandschappen van Europa, zoo als Muiderberg tot Scheveningen, verhoudt zich de theosofie tot de leer van Bolland. Ik wil alleen maar eens zeggen en uitroepen, dat ons land mannen als Bolland noodig heeft en in hooge eer moet houden. Eindelijk een ziel, een hartstocht, een leider, eindelijk een liefde, een wil en een macht, eindelijk een groote mensch, een klare, groote, levende geest in Nederland, om het edelste deel der menschelijke cultuur te verbreiden.

Al zijn de aanvallen ook mak als een schapenoproer, — zij kunnen, zij mógen niet voorbijgaan zonder verzet.

Terwijl ik dit aan 't schrijven was, zag ik telkens weêr iets in mijn verbeelding, zekere huiselijke kameraspecten, die de gedachten aan wijsbegeerte omwaarden, en ik wist waarlijk niet altijd hoe ik daar aan kwam. Nu weet ik het weêr, zij waren afkomstig uit het boek van den heer Herman Robbers, getiteld Van Stilte en Stemming. Eerst een gelukwensch.

Uit wat tot nu toe in boek-vorm van die soort van zijn hand is verschenen, is niet af te leiden, dat het roman-genre de kunst-beoefening zoude zijn, ter bereiking van welke de heer Robbers het licht zoû hebben gezien. In den Roman van Bernard Bandt wel het minst, maar toch ook niet zoo zeer in De Bruidstijd van Annie de Boogh, gaf deze auteur een ontwikkeling te zien der goede gaven, die in aardige knopjes aanwezig waren in zijn eerste korte stukken: Een Kalverliefde, De Verloren Zoon en De Vreemde Plant.

Van zulke kortere stukken biedt het hier nu aan de orde zijnde boek ons weder een verzameling aan. En, waarlijk, dit is weêr aardig werk, werk, dat geheel tot de letterkunde, in engeren zin, behoort. Door sommige van deze stukken, in 't bizonder door dat, getiteld Verjaardag, doet de heer Robbers mij denken aan Nicolaas Beets, aan Bakker Korff en aan David Bles. De heer Robbers is zich tot nu toe nooit aan impressionistische of symbolistische virtuositeiten te buiten gegaan en ik voor mij denk aan Alma Tadema even min met zulk een gepassioneerden tegenzin als in der tijd impressionistische schilders en de impressionisme voorstaande kritiek, als aan Bakker Korff.

Als ik het wel heb, is de heer Robbers, geheel buiten literair-theoretische stormen en onweêrsbuyen om, tot een realisme gegaan, dat in den tijd van Esser den oudere nog in eere was en het nu, na vijf-en-twintig jaar, ook weêr zal zijn.

In werk van den heer Robbers zoo als de groote schets Verjaardag, is iets aardigs en iets meêwarigs, wat het sentiment betreft, en iets korts, telkens spoedig eindigends, in de stelling der opmerkingen. Enkele trekjes treffen zeer en blijven u bij en daaraan juist kan men zien dat de heer Robbers een goed kunstenaar is.

Vergelijk, wat het sentiment en daardoor het diepste element van het kunst-gehalte aangaat, een dergelijke familie-samen-komst, als deze Verjaardag ons beschrijft, met wat de heer Van Looy van dien aard geeft en de heer Frans Coenen Jr. Gij zult dan bevinden, dat het sentiment van den heer Robbers zich tusschen de sentimenten der heeren Van Looy en Coenen in bevindt; lang niet zoo gelukkig als Van Looy, is hij ook lang niet zoo mistroostig als Coenen. Hij is eigenlijk van een keurige koelheid, waarin de dingen, met korte rukjes, stellig en nauwelijks eenigszins fluweelig door het sentiment, te voorschijn komen.

Van de jarige in zijn schets, de hoofdpersoon, de nog jeugdige maar altijd moewe huismoeder over een groot gezin, zegt de schrijver:

»Toch bleef ze aldoor erg vriendelijk tegen Truus, en tegen haar man, toen hij de krant neerlei en nog even praatte; *ze bracht telkens kleine schitteringetjes van extra-verjaars-blijheid in haar grijs-blauwe oogen. Maar 't wit er om heen was rooderig, voos van tint, de leden gezwollen.*"

Dit is zoo een zeer treffend trekje. Uit zoo iets blijkt een scherpte van zien en een gevoeligheid van opmerking die men achter deze koele voordracht niet zoude veronderstellen. 't Is heel mooi gezien en opgesteld als een aanteekening.

In het mooi zien en dan opstellen als aanteekeningen, in de tempering van de warmte van binnen, door de koude van den keurenden en overbrengenden geest, ontstaat de koelheid van aard, het staande, de kortheid in den stijlgang, die de deugd van deze voordracht is.

G. van Hulzen. — Cyriël Buysse. — Frans Bastiaanse. — Het Tijdschrift »Onze Eeuw".

In de Vrouwebiecht door G. van Hulzen 1) is aardig dat de lezer zeer langen tijd alleen hoort van het leven in het Zwitsersch berghotel, waar de vrouw, die met dit boek ons haar biecht doet, vertoeft, van dit leven, namelijk, in 't algemeen, en met niets dan de alledaagsche voorvallen, — terwijl de titel van het boek hem begrijpen doet, dat er nog heel iets anders moet komen, en het hem is, als bereidde, gedurende dat hotel-leven en die voort-durende aanwezigheid der landschappen, zich het bizondere, het dramatische, voor, waarvan geen enkel woord de nadering aangeeft.

Het is bepaald ook een goede eigenschap van deze samenstelling, dat het ledige, het onvoldane, bij de vrouw, die haar bekentenis schrijft, gevoeld wordt door den lezer, nu haar leven ons toch als gewoon, normaal, gelukkig, wordt voorgehouden. Ik bedoel haar leven te huis, vóor zij de Zwitsersche reis onderneemt.

Dit is de zelfde eigenschap, in den aanleg, die ons later in Zwitserland de genoemde nadering doet bespeuren, zonder eenig blijk of de minste toe-speling.

Nu doet de titel daar toe af; het woord »Vrouwebiecht", waarmede de lectuur van het boek begonnen is, doet ieder lezer begrijpen, dat iets bizonders komen moet. Doch óok de voordracht is bij dezen invloed betrokken en dit is de goede eigenschap van het werk.

Vervolgens is aardig, als psychologische zet, dat de emphatische, wilde hof-makerij van den eenen vreemdeling (»Reizbach") slechts tegen-zin en afwering bij de

1) Uitgave van Meindert Boogaerdt Jun. te Rotterdam.

vrouw ontmoet; terwijl de systematische, psychologische, aanval van den ander (›Ward") haar totaal overwint.

Wat die overwinning zelve aangaat, zijn er, naar mij voorkomt, twee onjuistheden. Voor-eerst wordt de overwinning zoo medegedeeld, dat de lezer op dat oogenblik den indruk krijgt, dat de vrouw zich geheel overgeeft; ten tweede blijft het, als later blijkt dat die overgave niet volledig geweest is, tot het einde toe onduidelijk, — onduidelijk als psychologische bizonderheid — waaróm de overgave niet volledig is geweest. De auteur zoû wel, — ná den maaltijd onzer lectuur van zijn werk — ons den mosterd kunnen geven zijner uitlegging, hoe dat juist zeer goed gevoeld is. Maar dat is de quæstie niet. De quæstie is niet wat hij heeft bedoeld, maar wat hij heeft gerealiseerd. De quæstie is, dat hij ons niet *gedurende de lezing* deze omstandigheid, als juist bizonder goed gezien, *weet te doen treffen.*

Een héel aardig boek is Het Bolleken 1) door Cyriël Buysse: zuiver, degelijk werk. Wat is het toch veel waard als werk zuiver, degelijk, sober is. In den Heer Buysse, — misschien te weinig gewaardeerd als wat hij is: een onzer beste artiesten — die een der voormannen van het ›naturalisme" in Nederland is geweest in der tijd met zijn Biezenstekker — is de idee der kunst-soort, welke ›het naturalisme" wilde, al bizonder juist bewaard gebleven.

Er is namelijk in dit Bolleken iets, dat treft als bizonder ›waar". Het werk is uitermate objectief gehouden, in dien zin, dat de kunst-deelen niet als 't ware vloeyend zijn door dat zij zijn gedrenkt in de juichende of treurende stemmingen van den auteur, maar vast en koel en klaar en onpersoonlijk, als had het werk

1) Uitgave van C. A. J. van Dishoeck te Bussum.

geen auteur; de eenige subjectiviteit er van bevindt zich zoo veel mogelijk buiten het werk zelf en is de soortelijke levensbeschouwing en kunst-idee van waar uit het is geschreven. Het is niet als een losse van kleur en vorm vaak veranderende rivier of lucht, — maar als vaste en onveranderlijke beeldhouwerij of hekwerk.

Díe werken, waarin naar »waarheid", in dézen zin van het woord waarheid, wordt gestreefd, zijn altijd het mooist, in welke níet te gelijker tijd op mooiheid werd gedoeld. Naarmate, binnen deze kunst-soort, de auteurs zich minder (voor hen zelf »heerlijk") zullen laten gaan, in prachtige beschrijvingen, in diepe wendingen, in liefheden, zullen zij betere uitkomsten bereiken, daar het gehalte van mooiheid hier juist komt te liggen alleen in de soort en maat van »waarheid", die zij geven.

»Wat is dat verbázend wáar!" denkt men na de lezing, welk een onberispelijke, men zoû haast zeggen hevige, juistheid! Niet alleen is er niets wat niet waar is, — alleen de passage betreffende de liefdes-verklaring van »meneer Vitàl", de hoofdzakelijke figuur van den roman, het kasteelheertje in het dorp, het »viveurtje", dat eindigt met denzelfden dood te sterven als zijn oom en erflater, het hem voorafgegaan kasteelheertje en viveurtje, dat overlijdt aan slokdarm-verzwering, gevolg van veertig à vijftig jaar lang elken dag een weinig te veel sterken-drank drinken, eene ziekte, die zij den bijnaam van »Het Bolleken" hebben gegeven, wijl het aanvoelt als een balletje, dat inwendig naar en van de keel heen en weêr gaat, — alleen de passage der liefdesverklaring van dien meneer aan »mademoiselle de Saint-Valéry", een bewoonster van het, gróote, dorpskasteel, alleen die passage der liefdes-verklaring per brief, is zwak, wijl niets duidelijk maakt, waarom de heer Vitàl zich niet persoonlijk presenteert op het groote

kasteel om de kennis der mademoiselle te maken of althans begint met tot die visite verlof te vragen —; niet alleen, dus, zeggen wij, is er niets wat niet waar is; maar er is ook niets, wat er niet staat, alléen híerom, wíjl het, scherp kenschetsend, wáár is. Ik bedoel dat indien in een roman, bij voorbeeld, de dood van een kind wordt beschreven, met de begrafenis, en het is juist winterdag in den tijd van dat sterven, zoo dat alle boomstammen en heestertakken op het kerkhof met sneeuw zijn bedekt, en dat wordt uitvoerig alles vermeld met de noeming telkens van vormen en figuren, waarop die stammen en takken nu geleken, — zoo dat er een dichterlijk tafereel ontstaat, dat ontroerende is, wijl het juist bij déze begrafenis wordt te pas gebracht, daar het nu is alsof *de natuur* een en ander met opzet zoo had ingericht; — ik bedoel, dat men in zulk een geval wel niet zal kunnen beweren, dat die kandelaber-gestalten der boomen, die kaarsen-vormen der heesters, die sneeuw-poeder, die als wierook-wolkjes door den stillen wind er af wordt geblazen, terwijl de zon hier en daar zacht glans-licht veroorzaakt, — niet waar zijn, daar boomen en heesters níet den vorm van kandelabers en kaarsen zouden hebben, en zoo verder; maar ik bedoel dat men in zulk een geval zal moeten erkennen, dat deze voorstellingen zijn aangebracht om een andere reden dan om dat het in het menschenleven zóó en niet anders ís, en wel om deze, dat dit sneeuw-tafereel, omgevend die kinder-begrafenis, iets mooi s, iets dichterlijks uitmaakt. Zulke plaatsen nu, die dat mooie bedoelen, zijn er in het werk van den heer Buysse níet. Er is wel herhaaldelijk met enkele woorden sprake van een »kabbelend beekje", dat »op zijn glimmend bed van keien" »zingt" »in de sombere diepte van den (kasteel)tuin", er is wel éen ènkele maal sprake van den nachtelijken hemel als van een zwart-azuren edelsteen-doorstoken schild of iets derge-

lijks; maar dat zijn uitzonderingen en de sterke en sobere kunstwijze heeft boven-dien tot gevolg dat deze voorstellingen juist als ver gescheiden, als een altijd-durende en altijd zelfde achtergrond of getuige, van het beschreven menschenleven worden gezien, waarmede zij niet, — zoo als het in den stijl gebeurt als voorbeeld van welken ik die beschrijving eener kinderbegrafenis noemde — week en flodderig, half-zinnebeeldig, zijn verbonden.

Ik heb gezegd, dat in den Heer Buysse de idee der kunstsoort, welke het »naturalisme" wilde, bizonder juist is bewaard gebleven. In der daad is de kunstpractijk in dezen roman zóo zuiver, — het gevoel van »het ware", dat er door medegedeeld wordt, zóo sterk, dat het de vraag is, of de naturalistische school veel producten zoû kunnen toonen, die even zeer als dit realizeeren wat zij *wilde*, en schijnt het nu en dan dat deze auteur zich versterkt tot een peil en een aard van koele juistheid en vastheid, die boven het ideaal reikt wat den naturalistischen theoretici voorstond, zoo dat dan, in zekeren zin, zijn werk buiten die naturalistische school der negentiende en twintigste eeuw zoû staan.

Toch behoort door de levensopvatting, door de »soortelijke levens-beschouwing en kunst-idee, van waaruit het is geschreven", dit werk zeer innig tot die school, daar *dit* juist het levens-gevoel is, dat, in vele dan bedorven door vermenging met barbaarsch-barokke symboliek of voos-dichterlijk impressionisme, alle »naturalistische" werken kenmerkt.

De sterke impressie van waarheid, die dit verhaal geeft, de sterke indruk, dat het leven zóó en niet anders *is*, toch, is juist de werking der kracht zelve, waarmede de auteur zijn pessimistische levens-beschouwing ons in-drukt.

Wij hooren van menschen, die niets anders doen dan luyeren, eten, drinken, rooken en onnoozele gesprekken voeren, om ten slotte aan dat leven te crepeeren. En de kunst, waarmede dit onderwerp wordt behandeld, bestáat in de prachtige zekerheid van voordracht, waardoor de auteur zijn voorstellingen bevestigt. Het eene deel van het werk is het leven, het leven zelf, dat er het onderwerp van is, en het andere de auteur, die ons door zijn kracht dwingt aan te nemen dat het zóó is.

De handeling van den kunstenaar, die dezen bepaalden kunst-aard te weeg brengt, de handeling van den kunstenaar tegenover zijn onderwerp, tegenover dat eten, drinken, luyeren, en z.v., kan, samengetrokken, aangeduid worden als: de verzékering omtrent dit alles, de bevéstiging van dit alles. »Zóó is het, zóó is het!" verklaart hij als 't ware voortdurend met den meesten nadruk, »Het IS zoo, die menschen, die dóén niet anders dan...." en z.v. *Hier*-uit blijkt, dat de auteur zulk menschenleven *niet goedkeurt*. Niet waar, als ik u vertel van een kennis: »waarachtig, hij dóét niet anders dan eten, drinken en luyeren", — dan beteekent dat, dat ik zulk een leven afkeur, dat ik het een slecht leven vind.

Op deze wijze nu, bevindt zich de pessimistische levens-beschouwing, de meening, dat het gegeven menschenleven, wereldleven, slecht, verkeerd, is, in dit werk van den Heer Cyriël Buysse, en dit nu is juist het sentiment, dat de negentiende-twintigste-eeuwsche naturalistische letterkundige school kenmerkt en waardoor ook zij zich onderscheidt van andere literatuur. Het is namelijk niet waar, dat eten, drinken en luyeren, als uitsluitend levensbedrijf, door alle menschen, behalve dan door die, welke zich van hun eigen leven en van het leven in 't algemeen in 't geheel geen rekenschap geven en als redelooze beesten zijn,

wordt afgekeurd, en het verschil in meening tusschen ontwikkelde menschen alleen hierin zoû bestaan, dat de eenen vinden, dat men zulk viveurs-leven niet moet afbeelden, terwijl de anderen meenen, dat men het wèl moet afbeelden.

Leest, indien gij u er van overtuigen wilt, dat dit niet waar is, de Mémoires van Casanova. Casanova was een viveur van den eersten rang, een der eerste viveurs uit de wereld-geschiedenis, en tevens een voortreffelijk letterkundig kunstenaar (dus een ontwikkelde geest) en deze uitstekende auteur kènt in het bestaan niets heerlijkers dan dat leven van eten, drinken en losbandigheid. Zijn deelenreeks gedenkschriften is éen onafgebroken geschiedenis van luilekkerheid, in daarover opgetogen, daarin onafgebroken juichenden, toon gesteld, en vormt een groote hoeveelheid voortreffelijke literatuur.

Het is door zijn stijl dat Casanova toont goed te keuren een gelijksoortig leven als door zijn stijl de Heer Buysse toont af te keuren.

Ik ben er bijna zeker van, dat de Heer Buysse deze mijne stelling zoû betwisten, eene stelling, welke, zoo als duidelijk werd, niet juist dezen auteur betreft, maar alleen zijn werk als voorbeeld van »naturalistisch" werk. Hij zoude, vermoed ik, deze stelling betwisten met de bewering, dat hij het leven goed- noch afkeurt (daar dit immers niet de taak van den kunstenaar is) maar alleen naar waarheid afbeeldt datgene, wat hij heeft waargenomen. Hierop was mijn betoog juist reeds het antwoord, daar ik immers niet aanneem dat de geconstateerde levens-afkeuring een bedrijvig en voor den auteur zelf zichtbaar bestanddeel van de wording zijner kunst is, maar wel dat deze verscholen ligt in de kunst-conceptie van uit welke hij schrijft. Voor den naturalistischen auteur is dat, wat hij geeft, de kunst, die met geen goed- of afkeuring van het

leven te maken heeft, — maar deze kunst, die één sóórt kunst is, daar er immers ook andere kunst bestaat, daarin is a priori de bedoelde afkeuring vervat, zooals ik gepoogd heb aan te toonen.

Men kan dus ook niet zeggen, dat dít vivéurs-leven, dít dórpsleven, zóo als het hier beschreven wordt, mogelijk dan wel wordt afgekeurd, maar dat daarom het geheele (menschen-) leven nog niet wordt afgekeurd, want dat de behandeling van een ander onderwerp — bijvoorbeeld de vrijage van twee kuische gelieven uit den klein-burgerlijken stand in een kleine stad — misschien wel, omgekeerd, góédkeuring zoû inhouden.

Men kan dit niet zeggen, want inderdaad zoû mogelijk de behandeling van een ander onderwerp door denzelfden auteur goedkeuring inhouden, maar dan zoude die behandeling in *andere kunst* moeten geschieden, daar het toch juist alleen de kunst-aard is, die de afkeuring doet blijken, en de poging juist was er van te overtuigen, dat déze kunst-aard, déze kúnst, afkeuring behelst.

Een auteur, die in déze kunst schrijft, keurt het leven af; een auteur, die een gedeelte van het leven zoû afkeuren en een ander gedeelte niet, zoû niet in déze kunst schrijven wanneer hij een afgekeurd gedeelte behandelde, maar in een kunst, van wier wording de afkeuring een bedrijvig en voor hem zelf zichtbaar element was. Het is wijl de auteur zelf meent, dat hij het hier door hem behandelde gedeelte van het leven slechts noteert maar niet afkeurt, dat hij het geheele leven blijkt af te keuren.

Want hetgeen in zijne schatting eene notitie is, is iets dat afkeuring inhoudt; waar hij noteert (= afbeeldt, beschrijft) keurt hij, dáardoor zelf, dus af; de handeling van te noteeren (op déze wijze te noteeren) in zich zelf dus afkeuring inhoudend zijnde, zoo wordt afgekeurd al hetgeen, waarop deze handeling wordt toegepast.

Ik zeg niet, — met uw verlof — dat ik het gedeelte van het menschheids-leven, in dit voortreffelijk werk door Cyriël Buysse beschreven, goedkeur; ik zeg alleen, in de eerste plaats, dat de roman Het Bolleken geschreven is in een kunst of in een stijl, die levens-afkeuring tot element heeft; en, in de tweede plaats, dat gelijksoortig menschen-leven, zoo als o. a. blijkt uit de gedenkschriften van Casanova, behandeld kán worden zóo, dat in die behandeling goedkeuring van het menschen-leven, en in 't bizonder van dít soort leven, blijkt.

Ik wil hierop néerkomen, dat — in-over-eenstemming met mijne uit-een-zetting — uit de soortelijkheid van den indruk van »waarheid", die zulke kunst geeft, volgt, dat zij geen andere dan subjectieve waarheid geeft, de waarheid namelijk der levens-afkeuring van den auteur, daar immers deze indruk van »waarheid" een uitwerksel is, in welk afkeuring zich kenbaar maakt. —

De inhoud van alle hier gegeven voorstelling- en verhaaldeelen is óbjectief waar.

Maar als kunst-werk wil een roman een andere waarheid te kennen geven dan die der feitelijkheid van zijn inhóud.

Immers is hij alleen een kunst-werk in zoo ver als hij iets anders is dan een kunste-loze feitenboeking.

De aard der schikking van de voorstelling- en verhaaldeelen maakt van een bepaalden inhoud het kunstwerk.

De roman is dus niet zijn feitelijke inhoud maar is het kunst-geheel, dat door de schikking van dien inhoud ontstaat.

In dit *kunst*-geheel is dus de waarheid te zoeken, die de roman te kennen geeft.

Een roman, geschreven in een stijl, die algemeene levens-afkeuring, namelijk afkeuring van het geheele tegenwoordige menschheidsleven, inhoudt, wordt, wanneer die tot onderwerp heeft een deel van dat leven, dat geen plaats kan vinden in een wenschelijke samenleving, een zedelijk boek.

Zedelijk is een geschrift, dat bevordert eene samenleving, zoo als men die zoû wenschen.

Het meest zedelijk is een geschrift, waarin niet vermeld wordt datgene, wat tot een wenschelijke samenleving niet behoort.

Zedelijk, maar minder zedelijk, is een geschrift, waarin datgene, wat niet tot een wenschelijke samenleving behoort, met, min of meer bedrijvige, afkeuring, wordt vermeld.

On-zedelijk is een geschrift, waarin datgene wat niet tot een wenschelijke samenleving behoort, met goedkeuring wordt vermeld (in de hoogste mate onzedelijk is Casanova).

Strikt genomen, is de geheele literatuur, op een zoo klein gedeelte na als een millimeter is van een meter, onzedelijk. Onzedelijk, wel te verstaan, dus in den zin van: niet bevorderend een wenschelijke samenleving 1).

Ik woû graâg even over een boekje spreken, reeds eenige jaren oud, maar dat ik, naar ik tot mijn schaamte bekennen moet, eerst dezer dagen leerde kennen. Het is de bundel gedichten Natuur en Leven van FRANS BASTIAANSE 2).

In een huis zijn de gewone geluiden: deuren worden geopend en gesloten, menschen spreken, schoenen

1) Vgl. Cd. Busken Huët's stelling, voorkomend in de Voorrede van Lidewyde, dat kunst eerder helden en heiligen dan deugdzame burgers kweekt. — 2) Amsterdam, S. L. van Looy, 1900.

kraken, er is gerikketik van eetgerei; de wind waait buiten; maar dan gaat iemant met een vochtigen vingertop langs den bovenrand van een kristallen roemer en... plotseling... weêrklinkt er iets, plotseling is er iets anders, iets bizonders, *klank* wordt gehoord, het is iets zuivers, iets zoets, men denkt aan iets van licht en licht-doorschenen zachte kleuren.

Iets dergelijks gebeurt wanneer, te midden onzer dagelijksche gewone gedachten, de klank van echt gedicht in onzen aandacht wordt vernomen.

Mooi is iets anders dan groot, iets anders dan knap, iets anders dan interessant.

Mooi nu bij uitstek is ware dicht-klank en mooi is het boekje van Frans Bastiaanse.

Leest men het, dan is men als iemand, die muziek leest, en wanneer dat boekje nu daar zoo ligt en men kijkt er naar, dan moet men dadelijk weêr aan dien klank denken, die daar in dat voorwerp zich bevindt, en men meent zoo half en half dat, indien men eenige bladzijden er van oplicht, men, wéêr!, muziekbalken met hun noten en sleutels zal zien.

De heer Bastiaanse is een echte dichter, zooals ik mij dien graâg voorstel. Men ziet het samenstel zijner kunst, zijn studie van oudere en nieuwere dichters, den in-vloed, het in-vloeyen, dier oudere en nieuwere dichters: Hooft, Breêroo, Goethe, Kloos, Gorter, in zijne kunst, en hoe het hem volkomen heeft mogen wel-gelukken zijn geestesvermogen daarmede te drenken en een lévende combinatie in zijn macht te krijgen, combinatie b.v. van speciale neigingen, speciale verkenners-pogingen van later-gekomenen met het ongebroken, wijdere, breedere, rhythme van vroegeren, combinatie, die in hem tot eene nieuwe, levende kunsteenheid is geworden, zóó, dat hij zelf zijn eigen, persoonlijken, zeer schoonen toon, zíjn slag, kon doen hooren.

Men ziet ook de zwakke deelen aan deze zeldzaam gave en vlekkeloze vrucht. Het zijn de plaatsen, waar het mystieke wordt genaderd of het symbolische gegeven op andere wijze dan tot nu toe tot het talent van dezen dichter behoort. Een gedicht, waarin het mystieke, zij 't uit de verte, wordt genaderd, is nummer XIV, getiteld Doode Illusie. Hoewel zooals alle gedichten van dezen bundel, ook dit, vergelijkenderwijze gesproken, goede dichtkunst is, vooral de derde strophe, kon met deze voorstelling en dit begrip de eurythmische gave van den auteur zich blijkbaar het minst vereenigen.

En zóó schijnen ook de min of meer mystisch aangetinte sluitregels van gedicht LIII, eindigende de voorstelling eener omhelzing van twee gelieven:

»En ... de ziel wil niets meer weten
Ziende, wat zij nimmer ziet."

niet tot de sterkste sluitingen in den bundel te behooren.

De deugdelijkheid van klank-vloeying van het gedicht zet zich in deze regels nog wel min of meer voort; maar deze beweging is er hier eene van gesteriliseerde vloeistof geworden. Ook zonder ontleding, ziet de lezer dat de schrijver hier een gebeurtenis te boek stelt, zonder die als levend natuurverschijnsel te kennen, of, althans, uit te drukken.

Het gedicht De Twee vrouwen, nummer XLVI, is meer in 't bizonder een poging tot »symboliek", die niet geslaagd lijkt.

De gedichten nummer I, nummer II en nummer III geven aanstonds drieërlei kunst. Het eerste, getiteld Wil en Zonde, is een allegorisch gedicht. Het tweede, October, bevat een schoone, goed-geslaagde poging om een impressionistisch motief te ont-

wikkelen in een voordracht van meer rustige en breede natuur dan de meest dadelijke omzetting der »impressie" of impressionistische geestes-gebeurtenis is.

Ik vind October om die poging al dadelijk belangrijk. De eerste strophe luidt:

Wat is dat alles buiten stil
Onder die parelgrijze lucht,
Uit ieder wezen schijnt de wil,
Uit ieder ding de kracht gevlucht.

Hierin zijn Kloos (die zegt: »Wat is dat alles stil, doodstil... ik vind er | Mijn eigen leven in dat heen gaat spoên" 1) en Gorter (die zegt: »De boomen waren stil, | de lucht was grijs, | de heuvelen zonder wil | lagen op vreemde wijs" 2).

In deze strophe begint zich reeds de eigen aard van Bastiaanse te schetsen. Zonder de sleepende emotie en passie van Kloos, zonder de luchtige en scherpe naïveteit van Gorter, geeft de text van Bastiaanse hier nog maar de vermenging van het lyrisch gevoel van den een en de akute gemoedservaring van den ander, in bedaarde, om niet te zeggen makke, paraphrase.

Maar de bedoeling om op eigen wijze, in eigen vorm, te schrijven, is reeds in deze strophe, de bedoeling van iemand, die zeker is van zijn zaak en weet dat wanneer hij maar, juist zoo bedaard, stelt, die bedaardheid zich tot heel iets anders dan bedaardheid zal verheffen.

De tweede strophe:

Het uitgeweende wilgenloof
Valt in het vlakke water traag,
De boom, als zonk zijn vreugd-geloof,
Bukt over 't water naar om-laag.

---

1) Verzen. Uitgave 1902, No. XXII.
2) Verzen. Blz. 17.

De derde strophe:

De koeien loeien langzaam aan
Bij 't stappen over 't drassig land;
Ze blijven loom en droom'rig staan,
Dom-starend, aan den waterkant.

Déze strophen zijn zónder reminiscensen en geheel van den dichter zelf. De tweede strophe bevat een, één, goed volgehouden »beeld". Het blijft in zijn geheel beneden de symbolische visie (door symbolische visie wordt verstaan, dat gezicht op de dingen, waarbij geen onderscheid is tusschen het werkelijk zijnde en dat, waarbij het werkelijk zijnde wordt vergeleken, zoo dat, wanneer de kunstenaar spreekt van WEENEND *boomenloof*, kunstenaar en lezer beiden daarvan een gelijken werkelijkheids-indruk ontvangen als van *loof, dat in het vlakke water* VALT) en in 't bizonder lijkt in het *zinken van het vreugd-geloof* van den bóom het beeld door complicatie te sterk geäccentueerd, daar het immers niet alleen een menschelijke aandoening bij den boom veronderstelt (vreugde) maar zelfs een wijsgeerig of dweepend aangelegden geest (»GELOOF" AAN vreugde).

De derde strophe (beginnend: »De koeien loeien langzaam aan") bevat geen vergelijking en vindt haar geheele kracht in de eenvoudige voorstelling. Op een geheel ander plan van keuring, dan waarop wij ons zoo even, bij de keuring der *tweede* strophe, bewogen, komt dus de twijfel op of het woord »dom" voor het staren der koeien wel het allerbeste was. Bij de keuze van het woord »dom" wordt het acoustische misschien te zeer gedomineerd door het visuëele, — het doet op die plaats door iets te scherp van toon te zijn de stemmingswaarde een tikje dalen en wat de voorstelling aan juistheid er door wint verliest zij er door aan dichterlijkheid.

Woord voor woord is echter reeds zwaar van melodie en de twee eerste regels der *derde* strophe behooren tot de zeer goede, door Bastiaanse geschreven. In de drie strophen trouwens is de klank, het geluid-gedein, dàt is het echte en ware vermogen van den dichter, doorloopend reeds gaande, tot wij de vierde strophe, de, in haar soort, volkomene, bereiken:

Een late najaars-vogel strijkt
Het water met zijn vale vlerk,
Tot dat hij rijst en zwenkend wijkt
In 't kleurloos grauwe regen-zwerk.

Eenvoudige, een-voudige, enkel-voudige, voorstelling, en gelijk-matig, storeloos klank-gezang.

Het algemeene, soortelijke of persoonlijke, bepaalde geluid van een dichter, die algemeene schoone klank, die als een groote geur bij de lezing tot u opstijgt, en die even zeer als zij genoemd kan worden het persoonlijke geluid van een dichter, de graad en schakeering in het universeele bestaande menschheids-dicht-geluid, die déze dichter persoonlijk te bereiken wist, kan worden geheeten, dát geluid wordt voor een deel gemaakt door de elkaâr beäntwoordende of beëchoënde afzonderlijke lettergreep-klanken. Bij wat men wel »alliteratie" noemt, hindert meestal iets opzettelijks, dat, zelfs in gedichten, die overigens wel waar gevoel inhouden, den aard van het gedicht aanmerkelijk naar iets van lagere vernuftigheid, iets van behendigheid en kunstenmakerij doet dalen.

Het is alleen indien, zoo als hier, de samen-klank onmiddelijk uit den zingenden dichtergeest zelven opwelt en, blijkbaar, de elkaâr beantwoordende lettergrepen er als vondsten komen te staan, die den maker worden aangebracht, en hem met gelukkige verwondering aandoen, dat dit verschijnsel een éerste bestanddeel der schoone psychische dicht-mechanica is.

Niet alleen dat deze strophe geen beeld of vergelijking

inhoudt, doch men ontvangt ook van de eenvoudige voorstelling, die zij is, niet een bizondere: sterke of vreemde, visuëele impressie. Alleen onderzocht naar wat zij te *zien* geeft, is de strophe een onbelangrijke, als kunst inhoudloze mededeeling. Is de auteur door iets bizonders in de »vale vlerk" van den »laten najaars-vogel" of in het »grauwe regen-zwerk" getroffen, en weet hij dat scherp en verrassend weêr te geven? Geenszins. De bedoeling is ook niet ons een fijnen, scherpen of hevigen gezichts-indruk mede te deelen. Maar wanneer wij de voorstelling, zóó als die, in groote, algemeene trekken, daar is gegeven, voor onze gedachte halen, is het of de verschillende deelen van dat kleine natuurtafereel, ongemeene, donzen, warmte en licht, in hun wezen verborgen houden. Dit, wat ik hier zeg, is de omzetting in iets visuëels van de gehoors-impressie, die anders niet duidelijk te maken is.

Het woord »vale", het woord »grauw", álle woorden krijgen iets hooger levends dan hun gewone wezen aan zich. Dit wordt veroorzaakt door de werking op hen van de hen omgevende woorden, die ze, door ze bij die omgeving in te lijven, tot een edeler leven boven hun afzonderlijke onbeduidendheid brengt, en DIT is nu de dichterlijke werking of het dichter-geluid eigenlijk gezegd.

Het rijzen en zwenkend wijken van den najaars-vogel worden wij gewaar op bizondere, op aangename, op bizonder-aangename, wijze, gewaar, niet door een subtiele opmerking omtrent een deel van den vleugel-slag, maar door dat de dichter die vogel-beweging als zoodanig en in 't algemeen als iets treffends, iets schoons, heeft gezien en ons dat weet mede te deelen, en hij hééft die zoo gezien wijl hij zelf in bizondere geestes-ontroering was toen hij die zag, wijl hij zelf toen gelukkig was, niet in het zuivere schoonheids-geluk, maar in het geluk van zuiver en innig de natuur te aanschouwen en te kunnen wedergeven.

In gedicht nummer III, getiteld Voorjaar, hebben Bastiaanse de neigingen tot impressionisme en tot uitgewerkte beelden of vergelijking, zooals zich in de twee eerste strophen van nummer II voordeden, verlaten. Hij heeft zich hierin gehouden aan de eenvoudige voorstelling, zoo als de vierde strophe van gedicht II die geeft (over den najaars-vogel met de vale vlerk), maar deze in breeder rhythme en veel hooger van toon. Dit nummer III behoort tot de beste zijner gedichten. De overige beste zijn de nummers XIII, XVII, XXIII, XXIV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXX, XXXI, XXXVII, XXXVIII, XL en XLI.

III.

VOORJAAR.

De gouden-regen als uit goud gedreven
Praalt in de pracht der blauwe voorjaars-lucht,
De lila trossen der seringen beven
Bewogen door een lauwe lente-zucht.
De paars-en-goudgewiekte vlinders zweven
Als bonte bloemen aan den steei ontvlucht, —
Ik, die 't aanschouw, gevoel, dat zóó te leven
Is loon van God, is wonderbaar genucht.
In 't gras gestrekt, de handen saâm gevouwen
Ver achter 't hoofd, waarin mijn oogen branden
Van staren naar die schoon-gedroomde landen
Die achter 't Wereldsche, ondoorgrondlijk blauwen,
Doorleeft mijn Ziel, door zonden onontwijd,
Des Levens Lust en hoogste Heerlijkheid.

Er zijn enkele wendingen in dit sonnet, die beletten dat het in zijn, vrij hóoge, soort volkomen genoemd worde. Het woord »lente-zucht" is dubiëus van waarde, voor-eerst als inhoudend de oneigenlijkheid, dat aan de lente iets dat, strikt genomen, alleen een gemoeds-

werking is, wordt toegeschreven, vervolgens als traditioneele, onorigineele combinatie. Ook de fijne en slechts even tusschen-beide-komende vergelijking betreffende de vlinders is iets, dat de hoogere volkomenheid laedeert. Het beeld of de vergelijking is, als motief op zich zelf beschouwd of voor een oogenblik aangenomen, dat de aanwending er van hier ook tegen een hoogere opvatting van harmonie niet zondigt, niet onfijn, daar, WANNEER *men er aan denkt* (er OP IN-DENKT; maar in de hoogere waardeerings- of genietingswijze wordt er niet aldus op in-gedacht,) vlinders in der daad treffend bewegende bloemen gelijken. Maar de regel:

Als bonte bloemen aan den steel ontvlucht, —

volgende op den uitnemenden regel:

De paars-en-goudgewiekte vlinders zweven

is een waarde-daling in het bewegend kunst-werk, niet zoo zeer wijl de fijne vergelijking er dan toch eene vast-staande en overgenomene is, als wel door zijn natuur van vergelijking. zelve, zoo dat het mooyer zoude zijn indien op den eersten regel over de vlinders er een andere had kunnen volgen die, de poëtische waarde van den eersten regel voortzettend, met den zelfden adel van bewegend wezen dus, tevens alleen een direct en eenvoudig voorstellings-deel bevatte. *In* het, eenmaal als zoodanig geäccepteerd, beeld zelf, is verder — even als bij de lente-*zucht* — lichtelijk berispelijk de toeschrijving aan de bloemen der niet zonder gemoeds- of instinctsaanwezigheid mogelijke handeling van *vluchten*.

In de 7e-en-8e regels is niet volstrekt duidelijk uitgedrukt of de dichter bedoelt, dat het leven van boomen, lucht, heesters en vlinders een loon is door God aan die natuurdeelen gegeven òf wel, dat het aanschóuwen van dat leven der natuur-deelen een loon is aan hèm,

den dichter, gegeven, òf wel, dat op de wijze dier dier boomen en z. v. te leven een loon is, dat ook hèm, den dichter, gegeven mocht worden.

Deze in wezen of soort onderling verschillende onjuist- of onvolkomenheden zouden als alleen bij redekunstige ontleding blijkende slechts een gering belang hebben, indien zij niet correspondeerden met, of liever de blijken aan den tegenovergestelden kant van het beschouwd wordend organisme waren van,: eigenheden van het geluids-wezen van het gedicht, welke eigenheden mede de qualiteit van dat geluids-wezen bepalen.

Hoe schooner een gedicht is, hoe meer de geest in een ware aandoening er door wordt opgevoerd, — hoe angstvalliger de verschillende open afdeelingen van den aandacht begeeren er door bevredigd te worden. En de met klank-schoonheid — dat is met schoonheid van geestes- of zielegezang — meest vervulde verzen zullen tevens een treffende redelijkheid in hun structuur vertoonen en een juiste onderlinge evenredigheid van voorkomen der kunst-deelen naast elkaâr. —

Maar het is, dan, overigens, mooi, niet waar, dit gedicht?:

De gouden-regen als uit goud gedreven
Praalt in de pracht der blauwe voorjaars-lucht,
De lila trossen der seringen beven
Bewogen door een lauwe lente-zucht.
De paars- en goudgewiekte vlinders zweven....

Bekijkt men het, even, anders dan ik het daar-zoo bekeek, namelijk van onder-op, láát men zich even, overgegeven, medevoeren *in de* zegging zelve, zoo als die in den dichter is op-geweld — dan lijken de aan-merkingen wel spits-vondigheden der kwaad-aardige bewust-making.

De eerste regel zwelt al dadelijk aan uit een rijk

bewogen gemoed, rijk bewogen. Het lijkt zeer eenvoudig. Ontwikkel u maar eens tot dien eenvoud, lieve vriend. Niet: hoe eenvoudiger hoe moeilijker; maar: hoe eenvoudiger hoe zeldzamer.

De gouden-regen als uit goud gedreven

Deze eerste regel geeft aanstonds den vollen maat; de dichter zal in dit gedicht niets méér bereiken; hij behoeft niet: eerst op dreef te komen; het op dreef komen geschiedt buiten het gedicht; hij is »op dreef" en hij begint.

Er is een schoone maat in dezen eersten regel. Hoort gij dien? Er is een buiten-gewoon krachtig aanhouden van het motief, want niets minder dan de inzet zelf herhaalt zich zelf in volle klank-waarde, en in beteekenis hoofdzakelijk het zelfde, alleen te gelijk vaster en meer algemeen, en completeert dáárdoor het motief.

De actie zelve der zich constituëerende kunst komt op het oogenblik van het maken van dezen eersten regel den maker bewijzen, dat hij op dit tijdstip goed is, dat hij niet behoeft te twijfelen, *want* de éérste beweging in hem komt ónmiddellijk wéêr op en schept, dóor de klank-waarde der eerste beweging te bevestigen en te gelijk in beteekenis er van verscheiden te zijn een vollédig motief, waarvan het tweede deel, uit het eerste voortgekomen, dit eerste, door terugslag, wederom steunt.

Het is altijd iets, meer acoustisch, dan visuëels, zoo als wellicht in dichtkunst altijd. De voorstelling van uit goud gedreven te zijn, doet aan metaal denken en komt eerder met cactussen, rhododendrons of palmen over-een dan met het zachtere en vlossige batist- en boter-achtige van gouden-regen. Maar men denkt daar niet aan, men stelt het zich niet op die wijze, of in die mate, voor.

Het visuëel-zwakkere is te onbeteekenend om niet onbemerkt te blijven te midden der rijke acoustische bevalligheid en dan dat de reflexie zich zoû kunnen voordoen bij de lezing.

»gedreven" slaat terug op »-regen", »goud" op »gouden" en vormen samen een compacte en solide weidsch op- en uit-pralende verheffing, geven aan het denk-beeld »gouden-regen" een bizondere vastheid en dringen de metaal-gedachte, als slechts door de gewoonte om het woord »drijven" daarmede te verbinden aangebracht, terug, terwijl zij de gehoors-bekoring omschemeren laten door suggestieve aangevingen, zooals dat de gouden blaadjes juist als uit en door goud-licht tot deze vaste materie »gedreven" zijn of ook dat de gouden-regen, zóó als hij dien daar voor zich ziet, den dichter toe-schijnt uit eene het best met goud-licht te vergelijken ziele-stemming te zijn ontstaan.

Door deze dictie wordt ook het meer massieve van den heesterboom tegenover de ijle lucht, in verband met den tweeden regel, zoo goed aangegeven:

De gouden-regen als uit goud gedreven
Praalt in de pracht der blauwe voorjaars-lucht

Vlekkeloos is deze tweede regel. Het elkaâr oproepen der elkaâr wederzijds tot deelen van een gezamentlijk klanken-snoer verrijkende klanken »Praalt", »pracht", »blauwe", »jaar", geeft het parelende van de voorjaars-lucht nauwkeurig weder — voor het verbeeldings-gezicht langs den weg van het verbeeldings-gehoor — zooals elders door indringende, detailleerende beschrijving meer uitgebreid en dadelijk voor het verbeeldings-gezicht en minder voor het verbeeldings-gehoor geschiedt; — en stelt tevens het ijle, wijde en meer dan brooze van de lucht om de vastheid van het eerst-genoemde verschijnsel, den gouden regen, heen.

Een algemeene, juiste, *warme*, visuëele impressie van de voorjaars-lucht wordt dus gegeven *door het gehoor*. Niet een sterke, hevige impressie daarvan, maar eene, die geestelijk »warm" is en tintelt van een m o o i leven van den geest.

Nummer IV, A a n d e n h e u v e l r a n d, dat ik nog niet opsomde, is ook een goed stukje; maar ik kan ze niet alle aanhalen, om-schrijven en ont-leden.

Ik wil er hoofdzakelijk van spreken, dat hier een dichter is met een t a a l, bizonder z u i v e r in vergelijking met de talen der meeste gelijktijdig levende verzen-schrijvers. Hij zegt als 't ware alleen maar »ik stond op", »ik ga zitten", »ik leg het boek op de tafel", »ik doe de voordeur open", de meest simpele en letterlijk juiste voorstelling, en... dan zegt hij het zoo, dat dat IETS MOOIS, wel haast iets geheel SCHOONS is, — begrijpt gij, dat zoo iets minstens gelijkwaardig moet zijn aan vele interessante of excessieve geestes-escapaden? Ik wil er van spreken, dat deze dichter kleine stukjes schrijft, maar in een g e l u i d s-soort zoo breed en vol als in dezen tijd niet veel voorkomt.

Ziet hier een aanhaling uit A a n d e n h e u v e l r a n d:

. . . .
De torren in de warme lucht
Zoemen rondom met zacht gerucht,
Een zware kar beneden mij
Rijdt onder langs de heuvelrij,
De wielband, die in 't zonlicht blaakt,
De kiezels op den grintweg kraakt,
De voerman, breed, met strooien hoed,
Stapt naast de kar, fluit welgemoed
En jaagt van den omloofden kop
Van zijn bruin paard de vliegen op...

Ik koester me in den middagschijn
En proef de zoetheid van te zijn
Een levend wezen, dat in 't licht
De Schoonheid zijner visie dicht.

Wilt gij dit realisme noemen? Mij wel, maar dan zoudt ge 't bijvoorbeeld Hermann und Dorothea en een schilderij van Van Eyck ook moeten doen. Aangezien echter de kunst-soort niet door den aard der voorstelling bepaald wordt en de meeste realistisch geheeten voorstellingen niet voorstellingen zijn, welke gedragen worden door een ziels-gesteldheid van schoonheidsgeluk, dat is van geluk door het beseffen van schoonheid, zoo zoû ik dit niet realisme noemen.

Tegen het einde van dit gedicht-gedeelte heb ik wel eenig bezwaar. De sluitingen, vooral echter de eind-sluitingen, der gedichten zijn meer dan eens niet het sterkste deel der gedichten. Goed is:

En proef de zoetheid van te zijn
Een levend wezen, dat in 't licht
De schoonheid....

maar met »... zijner visie dicht" zit ik verlegen. Het woord »visie" behoort, even als het woord »artisticiteit" b.v., tot de terminologie der nieuwere literatuurkritiek en mist de algemeenheid, de gewoonheid, als taal-deel, welke zoû veroorloven het zonder opzien te baren aldus in gedicht te bezigen. Boven-dien is de beteekenis der wending »de schoonheid zijner visie dichten" on-duidelijk, althans niet voldoende klaarblijkelijk.

De vraag is namelijk niet of men niet ten slotte zoû moeten toegeven, dat het toch wel kan, dat het toch redelijk is. De vraag is of het niet bij den lezer een lichte verwondering doet ontstaan, die de egale werking der lectuur verstoort.

In de twee het laatst genoemde gedichten hebben wij het gemoed van den dichter gelukkig en mooi gezien. Wanneer dit gemoed nu gaat beminnen, komt er allicht iets nog mooyers bij in het kunst-werk.

Gedicht nummer XIII:

EEN LIEF GELAAT.

Een lief gelaat, dat lacht, maar niet tot mij lacht,
Een ziel, die lief heeft, maar mijn ziel niet kent,
Een blanke Maagd in 's levens rijke Mei-pracht
Daartoe heeft zich mijn arme ziel gewend.
Maar zij buigt tot een ander neer het zìj-zacht
Gekroonde hoofd met harend goudelend,
En of 'k haar óóit in ijd'le hoop voor mij dacht,
Geen licht dat ooit haar oog mijn leven zendt.
Toch leef ik altijd met voor oogen 't blinkend
Gezicht, dat maakt door-droomde dagen blijd,
De nachten klaar, waarin zij zelf verzinkend
Zich ver van mij in lichten sluimer vlijt,
Mijn leven schoon van melodieën klinkend,
Die in mij zingen van haar heerlijkheid.

In zijn sonnet LXVII zingt Kloos:

Gelaat, lief als lente, dat, met veel spelen,
 Lacht en weêr droef-ziet in een staêg schoon-schijnen,—
 Zachte goud-mist van lokken als een fijne,
Reine aureool boven teeder-fluweelen

Oogen....

De kunst-wording bij Kloos, is de aandoening zelve zich tot kunst kristallizeerend, tot een levend, bevend, kristalklank-zuiver, klankenspel, een zeer fijn klinken en in een andere weêr weêrklinken der taal-waarden in een zeer hoog en breed op-ruischenden rhythmus.

De rhythmus bij Bastiaanse heeft díe dracht niét, de algemeene strooming van het vers-beweeg gaat niet zóo breed en ver, en er is minder bevallig golfgekabbel van de afzonderlijke klanken onder-elkaâr.

Maar het stukje van Bastiaanse heeft opmerkelijke hoedanigheden: vastheid en gelijkmatigheid van factuur, eenheid van voorstelling in het geheel der compositie en geheele redelijkheid in de samenvoeging der kleine deelen (het door haren *gekroonde* hoofd — het woord kroonen niet voor iets dat juist alleen door dát woord aangeduid kon worden, gebruikt; — en de door-*droomde* dagen, — waarvoor de zelfde opmerking geldt; — er buiten gelaten, daar dit slechts nauwlijks merkbare oneffenheden zijn.)

Het gedicht nummer XVII, getiteld Gracht-gezicht, bevat de mededeeling eener bizondere ziele-gewaarwording van den dichter. De gebeurtenis is, dat, van een dwars-straat uit, zonlicht op een gracht vol schaduw schijnt, waardoor een heel mooi meisje gaat, en dat dan het schoone-meisje in dien overweldigenden zonne-schijn den kunstenaar zóó aandoet, dat hij plotseling het geheele gracht-gezicht in een *hooger soort* schoonheid ziet dan die hij zag toen hij alleen het mooye meisje zag en al wordt die hoogere schoonheid hem ook langs den weg van het zien van háre schoonheid geöpenbaard.

Als ge aan den schaduw-kant der gracht gaat, beeld-
Schoon meisje en even langs een dwarse straat,
Waaruit de zon stroomt, zóó dat uw gelaat
En losgegolfde haren en geheel 't
Figuurtje goud-gezoomd door 't zonlicht waadt
Met zoo gloor-rijke omschijning, dat de weeld'
Van 't Licht door Rembrandt schitt'rendst gepenseeld
Voor mij, nú werklijk levend, gloeien gaat:

Dan wordt die schoonheid meer mij dan úw schoon,
Of ze ook door U zich aan mijn blik onthult:
Als nooit voor-dezen blinkt mij 't Gracht-gezicht
Met daken rood-gekarteld, hel van toon,
Spieg'lende glazen door de zon verguld
En schepen, die te beven ligge' in 't licht.

De feitelijke inhoud van dit gedicht is de mededeeling omtrent een zeer bizonder oogenblik in het geestesleven van den dichter, omtrent het ziele-lotgeval, toen eens, door het zien van dat meisje daar, waarvan hij betrekkelijk gewoon dacht: »Wat een bizonder mooi meisje is dat daar in die zon!", een verrukking zich in hem verhief, waarin hij alles wat hij toen zag in zoo hooge, of in zulk een hooge soort van, schoonheid zag, als hem tot dan toe nimmer was overkomen.

Dát heeft plaats gehad in den kunstenaar en dát deelt hij mede.

Hij heeft dus niet *die* schoonheid gemaakt tot de soortelijke eigenschap van zijn gedicht, — hij bezingt niet het gracht-gezicht gezien VAN UIT *die* schoonheid; maar het gedicht is de geschiedenis der toedracht van het ontstaan in hem of der openbaring aan hem van die hoogere schoonheid, op een wijze, die zelve schoon, maar anders, maar minder schoon, is.

Hij heeft ook niet het meisje gezien als de kern van dat hoogere schoonheids-tafereel, waarin die hoogere schoonheid, toen zij aanwezig was, zich, zoo niet geconcentreerd dan toch bij uitstek, voordeed; maar, in-tegendeel, het meisje nagenoeg uit het gezicht verloren toen de meerdere schoonheid zich te kennen gaf.

Deze twee dingen kunnen wij samenvoegen, want zij behooren bij elkaâr als constituëerende eigenaardigheden van het gedicht: dat die gevoelde of bemerkte hoogere schoonheid niet tot inhaerente gedichts-schoonheid is omgezet èn dat, toen die hoogere schoonheid

werd bespeurd, iets werd gezien waarvan niet de aanleiding tot de manifestatie dier hoogere schoonheid het middenpunt was.

Want deze beide opmerkelijkheden doen te samen blijken, dat wat heeft plaats gehad een wel scherpe, maar vluchtige »sensatie" was en deze sensatie, dit psychisch gebeuren in hem zelf, voor den kunstenaar de hoofdzaak. Toen dit gebeurde, werd al het andere onbelangrijk, maar wat gebeurd is, weet de kunstenaar ons *eigenlijk* niet duidelijk te maken. Wij hooren wel, dat het gracht-gezicht nu bizonder blonk en de schepen te beven lagen in 't licht, maar deze aanduidingen behelzen de bedoelde hoogere schoonheid niet (daar immers dan dit gedeelte het begin van het gedicht in schoonheid zoû overtreffen). De hoogere schoonheid is niet tot een doorgedrongen en durenden ziele-staat in den kunstenaar geworden, maar hij heeft haar even aangevoeld als een bliksem, en hetgeen hij meer zag dan eerst was alleen wat blinken en wat beven.

Dit alles, in-tusschen, kan men van het gedicht beweren, zonder rekening te houden met zijn eigenlijke waarde, die zich bevindt in het geluid, waarin de dichter deze gebeurtenis verhaalt. Zonder daar ópenlijk, en als zoodanig áfgezonderd, rekening mede te houden namelijk; want aangezien de geluidsdeugd in zekeren zin volledig *moet* over-een-komen met de deugd der algemeen-geestelijke dracht van een gedicht, wordt het geluid ongenoemd eenigermate besproken wanneer men die algemeene dracht bespreekt.

Het gebeurt vaak dat een gedicht van geluid goed is en van *plastiek* tegelijkertijd zwak; dit is heel natuurlijk en beteekent, dat hetgene de auteur te kennen wilde geven een meer rhythmisch dan plastisch, meer acoustisch dan visuëel, ontwikkeld vermogen bij hem vond. Maar het kan niét geschieden, dat de algemeene

geestelijke dracht niet evenredig is aan het vermogen — hetzij dan het beeldende of het musiceerende — dat in een gegeven kunstwerk het best heeft gewerkt.

Behelsde gedicht nummer XVII de geschiedenis eener plotselinge psychische beweging bij den kunstenaar, gedicht XXIII geeft eene eenvoudige natuurbeschrijving:

AVOND-STER.

Tusschen dons van zwaneveeren
Gaat den nacht in goud-gele Iris,
Over 't vlak van de rivier is
Late weerschijn van de lucht;
En de donk're booten keeren
Huiswaarts, wijl de riemen treffen
In gedurig dalen, heffen,
Met een mystisch zacht gerucht
't Vlak van 't even rimplend water
Waar de blauwe wazen rijzen
Die der boomen donkergrijze
Vormen vage' op de oeverkant....
Tot, zacht-ròze, een weinig later
— In het bleeke groen daarboven
Waar de laatste glanzen dooven
Van den dag — een starre brandt.

Het is mij wel duidelijk dat met het woord »Iris" in den tweeden regel de artiest niet den regenboog bedoelt, maar ik ben niet geheel zeker er van, dat hij de bloemplant en niet een deel van het zwanenoog vermeldt. Verder heb ik een vermoeden, dat hij in den achtsten regel het woord »mystisch" oneigenlijk, en wel in den zin van mysterieus, bezigt.

Maar een en ander stoort in der daad al zeer weinig de goede zuiverheid van dit kleine gedicht. Het geeft een impressie van *zachte*, mooi dof door-

kleurde donkerte, het is gelijk een werkje van dof-kleurig borduren in schemering-kleurig fluweel.

Dit fluweelen, wat er aan is, is juist de gemoedsstemming die er zich in weder-geeft. Zij is daarin weêrspiegeld.

Om niet voorbarig algemeen te zijn, zal ik, wat een der eigenschappen van dit gedichtje als geheel betreft, alleen zeggen, dat een gedicht dat aldus niets geeft dan eene beschrijving van iets buiten den dichter, in zeker opzicht daarom de voorkeur verdient boven gedichten, waarin hij een subjectieve gewaarwording van hem zelf mede-deelde zoo als in het Gracht-gezicht, nummer XVII, of waarin hij, aan het einde, met even zoo vele woorden de voorstelling van het gedicht, door een, minder of meer uitvoerige of nadrukkelijke, vergelijkings-beweging, op zich, als maker, persoonlijk, of op zijn dicht-bedrijf, betrekt, zoo als in nummer IV en elders.

Zóo, zoo als gij het daar zegt in Avond-ster, zóo was die avond, wat de voorwerpen of voorstellings-onderdeelen op zich zelf aangaat, buiten u; en wat de daarover hiergegeven woorden-schikking betreft, *in u*. Het is overbodig er bij te voegen: »en 't was mij"... en z.v. of: »zoo word ook ik"... en z.v. Hoe het u was, of wat gij er bij dacht, blijkt genoeg uit de zóo gegeven voorstelling zelf. Daar is uw gedicht juist kunst-werk voor.

Op gedicht XXIII volgt de cyclus JOSEPHINE, welke 46 bladzijden vult en uit 26 gedichten bestaat.

De breede Sonnetten, nummers XXIV en XXV, zijn deugdelijk, vooral het laatst-genoemde; nummer XXIV, Lente, bevat reeds iets treffends over den koekoek, met het einde:

Zoo zijt ge als 't levend hart van 't zomerwoud,
Dat in zijn broos priëel van vonk'lend goud
U, voor elks blik verborgen, houdt gevaugen.

in nummer XXV, Humenaios, is een triomfantelijke gang; maar het mooye, zóo mooi als wij het in den bundel nog niet tegenkwamen, begint eerst met nummer XXVI, Koekoek geheeten:

KOEKOEK.

Als de vroege koekoek roept
En de lijster onder 't fluiten
Van de roode bessen snoept,
Loop ik ook mijn woning uit en
Fluit in zonnige ochtend buiten,
Waar ik zoeter luiden zoek
Dan de lijsters kunnen fluiten
Dan de koekoek roept: koekóék!

Koekoek vroeg in 't koele bosch,
Lijster in de groene struiken,
Roep de blauwe blinden los
Die een venster hóóg beluiken,
Waar de wingerdranken sluiken
Bleek van blaren, teêr van tros,
Lijster in de groene struiken,
Koekoek roep de blinden los!

Dit gedichtje, dat maar los en luchtig van wezen blijkt, indien men het vergelijkt met het bekende zware en breede sonnet van Breêroô, waaraan het denken doet en waarvan de eerste regels luiden:

Vroegh in den dageraet, de schoone gaet ontbinden
Den gouden blonden tros, citroenich van coleur

—, dit gedichtje van Bastiaanse is in zijn soort nagenoeg volkomen, neen, volkomen. Er bestaan onvergelijkelijk grootere, diepere en schoonere kunstwerken; dit is in de literatuur slechts een kleinigheidje; maar iets zui-

verders bestaat er niet. Een tweede voorbeeld van zóó, zonder éene storing, zonder de geringste oneffenheid, zonder dat de nietigste strubbeling in den aandacht van den lezer door het gelezene wordt te weeg gebracht, het beste van zijn talent onvermengd te doen verschijnen, komt mij op 't oogenblik niet te binnen.

Ziet in het subtiele wezen van dit gedichtje de klare zegepraal van het geestes-ge-zang. De geest heeft zich in der daad los gemaakt van de materie en is er in geslaagd te blijven in het hoogste wat hij kende. De klank — waarom het in de dichtkunst te doen is, — heeft al het andere overwonnen!

Het is een overgave der lagere geestes-verrichtingen aan de zoo, van zelve, uit den menschengeest op-wellende schoonheids-stem, die evenredige regelmaat en redelijkheid, ook van zelve, inhoudt. Het is een bedwelmd te loor gaan in het hoogere klanken-spel, waar de gedachte- en gevoels-bewegingen hun hoogsten vorm en hun hoogste uiting in vinden. Minder of meer uitvoerige, twee strophen, één strophe, een regel, een woorden-samenstelling of ook maar één woord beslaande, vergelijkings-vormen, verder: archaïsmen, overgeleverde of van beteekenis dubbele woordenreeksen en woorden, afknottingen, uitdrukkingen, die alleen door, meerdere of mindere, transpositie juist zijn (een »gouden" hart, een »hooge" wil, een »milde" regen), — álle zijn teruggebleven; alle zijn teruggebleven gelijk kale heesters en veld-stoppels in de vroege lente onder het geluid van den lossen leeuwerik in het azuren licht.

Het is alles woordelijk juist en de gedachte is in vol-maakte mate onder-gehouden. Men gevoelt dat zíj de schoonheid helpt ontstaan, maar zij schémert zelfs niet aan om de hoogere wezenlijkheid te bevlekken, waarin zij aanwezig is. De dichter zegt *niets* van wat hij eigenlijk bedoelt wijl hij zóó zijne bedoeling schóóner te kennen geeft.

Den zelfden zuiveren klank, — hoewel niet met díe volkomenheid, — zullen wij ook aantreffen in gedicht, nummer XXVII, getiteld Aan 't venster:

Aan 't venster in den morgenstond
Voordat de zon het dauwend blond
Van blad en bloemen had gedronken,
Kwam voor het groene vensterglas
Een blank gelaat dat schijnend was
Met goud-golvende haren pronken.

Dit is een weelderiger dictie, van in zekeren zin rijkeren klank dus, een voller rhythme, maar samengesteld uit waarden, waarvan de meesten ieder voor zich niet de zuiverheid van het koekoeks-lied hebben.

. . . het venster in den mòrgenstónd
. . . de zón het dauwend *bl*ónd
Van *bl*ad en *bl*oemen had gedrònken.

Er zit hier veel, misschien méer klank-muziek zelfs, in; maar deze klank-muziek zelve is van een minder fijne soort en de bekoring is materiëeler. Het is een voor morgenstond-aanduiding *betrekkelijk* zware en zwoele aangeving. Het is een betrekkelijk strooperige en donkere geluids-stroom, die dan ook vol is van dingen, die in den hoogsten zin oneigenlijkheden zijn of strubbelingen (zoo als men in het koekoeks-lied er geen enkele aantreft). Zoo *drinkt* hier »de zon". Zoo is hier »blond" dat »dauwt". Hierbij denkt men: »is de dauw blond? — ja, ja, het kan toch wel zijn; maar dauwt dan het blond of blondt de dauw, en zoo in der daad het blond dauwt, is het dan niet eerder de blonde dauw toch dan het dauwend blond, die de zon drinkt?" »Wat beteekent," — zoo denkt men bij de volgende regels — »dat het blanke gelaat *schijnend*

was?" »Ja ja," — aldus beäntwoordt men zich — »dat is juist mooi, het kwam daar schijnen, het geeft de impressie van te schijnen, (zoo als ook zon en maan schijnen), terwijl de muzikale wending daar — *dat schijnend was* — nog andere beteekenis-bekoringen inhoudt." »Zijn de haren *goud-golvend" ?* vraagt men verder. »Ja, ja, *dat zegt men wel meer*, de haren-vorm doet aan golving of gegolfdheid denken." »Maar wat is *goud-golven?* Golven zij, ofschoon zij immers dan niet »golven", op gouden wijze? Of golven zij zoo als goud golft, maar golft goud dan?" en z.v.

Ik wil ten eerste niet zeggen, dat men over de meeste als goed bekende gedichten, niet *dergelijke* opmerkingen zoû kunnen maken. Ik wil ten tweede niet zeggen, dat sommige gedichten, waarover dergelijke opmerkingen te maken zijn, om verschillende redenen niet even goed of zelfs beter zouden kunnen zijn dan sommige gedichten, waarover zij niet te maken zijn.

Ik wil alleen maar zeggen, dat men bij de lezing van dit gedicht en terwijl wij het onwillekeurig toetsen aan een ideaal, dat wij in ons hebben, al zulk denken in zich ziet schemeren — terwijl »bij" den Koekoek men absoluut niets heeft om over *na te denken en dan in te zien dat het toch heel goed kan*, daar alle denken van dien aard in dat gedichtje is voorkomen.

Mooi is ook dit gedeelte van Aan 't venster:

Maar toen zij in den bloemtuin zag
De lelies in den koelen dag
Onder de zilveren jasmijnen,
De rood-ontlokeu Juniroos,
De blauke vlier, en argeloos
Bleef staren, tot het zonneschijnen

De groengetopte boomen wou
En eindelijk, zij zelf, de zon,
Boven geel graanland kwam gerezen,
Toen zag ze ook dat in 't scheemrend diep
Der gaarde, achter de heesters liep
Een lief, ... , wezen.

In den laatsten regel staat tusschen de woorden »lief" en »wezen" de onbehagelijke wending »maar thans onwelkom", onbehagelijk als in stede van tot een poëtische tot een eigenwijs-minzame boekentaal-achtige conversatie-taal behoorende, en die nog zonderlinger wordt, wanneer zij in haar verband wordt beschouwd met de slotregels van het geheele gedicht:

O vrouwehart sluit het geluk,
Sluit míjn geluk, sluit óns geluk niet buiten.

Met de uitdrukking »maar thans onwelkom" wordt de vrouw of het meisje vleyend herdacht en als gold het een geringe zaak, zoo alsof een schoolhoofd, die in diens moeders bijzijn aan een leerling een koekje presenteert, maar dat geweigerd wordt om dat het twee dagen na Sint-Niklaas is, weêr recht-op gaande zoû zeggen: »het koekje is hem thans onwelkom"; maar wanneer daarop in het gedicht door het driftig sluiten van het venster het feit der onwelkomheid bitter nadrukkelijk blijkt, en de toestand daardoor zóo verergert dat de essentieële verzuchting geslaakt wordt, die wij zoo even aanhaalden, en die in alle opzichten ondeugdelijk is te noemen, met zijn ordinair crescendo van »míjn geluk, óns geluk" en z.v. — dan blijkt wel dat de dichter het had moeten laten bij de voorstelling van het schoone tafereel, want dat er geen in aard daarvan afwijkende maar in waarde daaraan even-redige gemoeds-beweging afzonderlijk te vermelden was, aangezien deze niet had plaats gehad.

De gedichten, nummers XXVIII en XXIX behooren bij elkaâr. Daar XXIX echter, Droom en Leven, alleen een zwak uitgesproken terugneming is van hetgeen in XXVIII werd beweerd, zoû ik XXIX hebben weggelaten.

XXVIII.

VERLANGEN.

Mijn lief draagt róze en amaranten
Op 't ròzen kleed, in 't blonde haar,
En door de bleeke zijde en kanten
Schijnt blank van borst en armen klaar

De zon geeft door de rozen plooien
Aan 't schijnend lijfje de eigen pracht;
Zij hoeft zich met geen bloem te tooien,
Zij is nog schooner dan ik dacht.

Zij is als dingen, die niet duren,
Een teêre roos in vaas van goud,
En dan te weten wie dit pure,
Dit heerlijke éens in de armen houdt.

En dan te weten, dat haar trekken
Wanneer ze me in den tuin bespeurt
Zich met een dieper gloed bedekken
Dan in den morgen 't Oosten kleurt.

O! dat is vreugde om stil te wachten
En liever kussen haar gelaat
Met schroom'ge lippen der gedachte
Dan met de lippen van de daad.

Om lang hierna in droom te denken,
Hoe eindloos zalig 't waar geweest
Haar dus der liefde kus te schenken
Bij Zomer's schoon geboortefeest.

De groengetopte boomen wou
En eindelijk, zij zelf, de zon,
Boven geel graanland kwam gerezen,
Toen zag ze ook dat in 't scheemrend diep
Der gaarde, achter de heesters liep
Een lief, ... , wezen.

In den laatsten regel staat tusschen de woorden »lief" en »wezen" de onbehagelijke wending »maar thans onwelkom", onbehagelijk als in stede van tot een poëtische tot een eigenwijs-minzame boekentaal-achtige conversatie-taal behoorende, en die nog zonderlinger wordt, wanneer zij in haar verband wordt beschouwd met de slotregels van het geheele gedicht:

O vrouwehart sluit het geluk,
Sluit míjn geluk, sluit óns geluk niet buiten.

Met de uitdrukking »maar thans onwelkom" wordt de vrouw of het meisje vleyend herdacht en als gold het een geringe zaak, zoo alsof een schoolhoofd, die in diens moeders bijzijn aan een leerling een koekje presenteert, maar dat geweigerd wordt om dat het twee dagen na Sint-Niklaas is, weêr recht-op gaande zoû zeggen: »het koekje is hem thans onwelkom"; maar wanneer daarop in het gedicht door het driftig sluiten van het venster het feit der onwelkomheid bitter nadrukkelijk blijkt, en de toestand daardoor zóo verergert dat de essentieële verzuchting geslaakt wordt, die wij zoo even aanhaalden, en die in alle opzichten ondeugdelijk is te noemen, met zijn ordinair crescendo van »míjn geluk, óns geluk" en z.v. — dan blijkt wel dat de dichter het had moeten laten bij de voorstelling van het schoone tafereel, want dat er geen in aard daarvan afwijkende maar in waarde daaraan even-redige gemoeds-beweging afzonderlijk te vermelden was, aangezien deze niet had plaats gehad.

De gedichten, nummers XXVIII en XXIX behooren bij elkaâr. Daar XXIX echter, Droom en Leven, alleen een zwak uitgesproken terugneming is van hetgeen in XXVIII werd beweerd, zou ik XXIX hebben weggelaten.

XXVIII.

Verlangen.

Mijn lief draagt róze en amaranten
Op 't rozen kleed, in 't blonde haar,
En door de bleeke zijde en kanten
Schijnt blank van borst en armen klaar

De zon geeft door de rozen plooien
Aan 't schijnend lijfje de eigen pracht;
Zij hoeft zich met geen bloem te tooien,
Zij is nog schooner dan ik dacht.

Zij is als dingen, die niet duren,
Een teêre roos in vaas van goud,
En dan te weten wie dit pure,
Dit heerlijke éens in de armen houdt.

En dan te weten, dat haar trekken
Wanneer ze me in den tuin bespeurt
Zich met een dieper gloed bedekken
Dan in den morgen 't Oosten kleurt.

O! dat is vreugde om stil te wachten
En liever kussen haar gelaat
Met schroom'ge lippen der gedachte
Dan met de lippen van de daad.

Om lang hierna in droom te denken,
Hoe eindloos zalig 't waar geweest
Haar dus der liefde kus te schenken
Bij Zomer's schoon geboortefeest.

De eerste strophe van dit gedicht is goed. De tweede strophe is niet goed. De twee laatste regels dezer tweede strophe zijn zwak, dat is onedel, van dictie (›Zij hoeft zich met geen bloem te tooien, | Zij is nog schooner dan ik dacht".); de twee eerste regels dezer strophe daarentegen, zijn niet gehéel duidelijk: geeft de zon de pracht der zon aan het schijnend lijfje òf maakt de zon dat de pracht van het schijnend lijfje zelf nu eerst goed tot haar recht komt?

De derde strophe is weêr goed. Alleen wordt het daar en blijft het verder gedurende het gedicht onduidelijk, althans is het niet onbetwijfelbaar duidelijk, of de dichter zich zelf of een ander bedoelt, waar hij zegt te weten wie dit pure eens in de armen houdt.

Vervolgens brengt de bouw van het gedichtje mede, dat het beter ware geweest, om, even als de eerste en de tweede strophe, — zij 't dan de tweede zwakker dan de eerste, — elk één motief inhouden, ook de derde strophe geheel aan één motief te geven, (in dit geval dus aan dat der weinige duurzaamheid van de geliefde), om daarna een nieuwe strophe te beginnen, met iets dat eene afwijkende wending is in het poëtisch bewegen (›En dan te weten wie dit pure") welke al het voorafgaande betreft, dat er dus op die wijze in zijn geheel in is begrepen.

Zoo als de bouw zich nu voordoet, ziet men alleen de eerste strophen geheel aan de uitwerking van één motief gewijd. De tweede strophe bevat ook één, ander, motief. Zij houdt zich wel niet in haar geheel daarmede bezig, maar de twee laatste regels dezer tweede strophe zijn, zooals wij zeiden, alleen zeer zwak, en tasten, wijl zij zelf dus niet een krachtig nieuw motief aanvoeren, de symmetrie van het geheel der drie eerste strophen gesamentlijk minder aan dan de twee laatste regels der dèrde strophe.

Naar den *bouw* van het gedicht te oordeelen, zouden

de twee laatste regels der derde strophe alleen een terugslag zijn op de twee eerste regels dier zelfde strophe, zoo dus, alsof juist bij uitstek de gedachte aan de weinige duurzaamheid der bezongene die andere gedachte opwekt: »En dan te weten wie dit pure, | Dit heerlijke eens in de armen houdt"; terwijl de redelijkheid in de gedachten-op-een volging eni n het poëtisch bewegen vordert, dat de wending: »En dan te weten..." enz. een terugslag op ál de vooraf opgesomde heerlijkheden, dus op alle voorafgaande strophen of strophedeelen, zal zijn.

De vierde strophe is goed, de vijfde, vooral, is mooi, de zesde kan er door (hoewel de uitdrukking »droom", in deze beteekenis, altijd min of meer oneigenlijk en dus, zij 't zeer lichtelijk, storend is, en die van »eindloos zalig" ook haar bezwaren heeft van te gelijk iets te vaag en als combinatie iets te vast-staande te zijn).

In sommige gedichten is dít bestand-deel beter, in andere dát. Van dit gedicht Verlangen kan men zeggen, dat de zeer fijne gemoeds-gedachte, welke er onder speelt, de prioriteit heeft bij de waarde-bepaling, terwijl in andere gedichten de uitdrukking het in zooverre wint als eene meer oppervlakkige gedachte er een volkomen uitdrukking vond. De bekende theorie »Vorm en Inhoud zijn één" wordt door deze scheiding van uitdrukking en gedachte niet aangetast. Deze geldt in anderen zin, van een andere beschouwingsplaats af. Want al zijn vorm en inhoud, uitdrukking en gedachte, in een kunst-werk één, — wanneer men tot ontleding overgaat en een geheel in zijn bestand-deelen uit-een-zet, zal men die bestand-deelen afzonderlijk zich zien toonen en de mate, waarin zij dan niet identiek of elkaârs aequivalent blijken, bepaalt juist voor een deel de mate der voortreffelijkheid van het kunstwerk.

De uitspraak dat, bij voorbeeld, de gedachte »Ik bemin mijn vaderland" eene andere gedachte is dan de

gedachte »Lief heb ik mijn vaderland" en men dus van een gedicht, waarin deze gedachte, in leelijken vorm, voorkomt niet kan zeggen, dat de vorm leelijk is terwijl er toch een mooie gedachte in is, — betreft trouwens de gedachte *als gedichts-bestanddeel*, de gedachte beschouwd van uit een psychologisch-æsthetische of ethisch-æsthetische keuring, eene keuring, voor welke »Ik bemin mijn vaderland" niet anders dan een *ordinaire* gedachte is, om dat zij vàn hier-uit slechts op eene wijze onderzocht wordt, waar-uit *dit*, al of niet, resulteert; eene keuring, welke zich niet inlaat met de vraag of, in het algemeene leven, en bv. tegenover de gedachte »Ik haat mijn vaderland", de gedachte »Ik bemin mijn vaderland", niet goed te keuren en dus, in zekeren, anderen, zin van mooi vinden, mooi te vinden zoû zijn.

Van gedicht, nummer XXX, dat begint met het Hooftiaansch »Lieflijk Lief, wil dan niet toeven", zijn de eerste 14 regels mooi:

MORGENLICHT.

Lieflijk Lief, wil dan niet toeven,
't Morgenlicht schijnt overal:
Op de dicht-omgroende hoeve,
Vijver-vlak en waterval.

't Bleek fluweele' abeelen-loover,
Linde vol doorschoten goud
Buigt naar 't koele water over
Dat hun beeld gevangen houdt.

Bontgeveêrde duiven varen
Suize-wiekend door de lucht,
De eekhoorn dreuselt langs de blaren,
Die van boom- op boomtak vlucht.

Zilvren visschen met gespartel
Blikk'ren boven 't blinkend nat,

. . . .

Een interessante poging is ook in nummer XXXI, Aan den woudzoom:

Waar aan den woudzoom
  Tintelt een goudstroom
Van zonlicht-spranken
  Door beuken-blaân,
— Tonengepérel
Rijgt er een merel
Tot een snoer klanken
  Rein, diafaan, —
Zitten wij samen
Geve elkaâr namen
Zoetste, onder 't kussen;
  Wang gloeit aan wang,
En of ons tweeën...
De uren ontgleeën...
't Zonnelicht blussche...
  Zwijge 't gezang...
Wij, aan den woudzoom,
Droomend een gouddroom,
— Oogen in oogen —
  Fluisteren zacht,
Weten den tijd niet
Die snel voorbij vliet
Zalig bewogen
  Tot laat in den nacht.

Er zijn dubiëuse deeltjes in: de klanken: »rein, diafaan" — twee traditioneele transposities als eenige kenschetsing; terwijl »Droomend een gouddroom" — wat is een gouddroom, en sliepen zij dan? — alleen eenigszins gered wordt door de onmiddellijke nabijheid van »Oogen in oogen", — die een voorstelling opwekt als zagen zij het geluk goud-kleurig in elkaârs oogen; maar »Zalig bewogen | *Tot laat in den nacht*" onredbaar blijft.

Nummer XXXVIII is wellicht het beste sonnet uit den bundel. Het is een vereeniging van zeventiende-eeuwsche, »Renaissance-" of »klassieke", en modern impressionistisch-mystische wendingen, die tot een aller--aardigst geheel heeft gevoerd: het is zeer fijn en keurig correct in zijn kunst-vol en zeker uit-spreken van een subtiel psychisch geschieden:

ZIEL EN ZINNEN.

Want als in krans de witte blaadjes groeien
Om 't gouden hartje van de madelief,
Zóó Liefste, zie ik 't buiten-schijnen bloeien
Veel en bekoorlijk om uw innigst Lief.
En vind ik inniger het buiten-schijnen
Dan wezen mag, zoo voel ik hoe terstond
Door teêre tinte' en zacht-gebogen lijnen
Uw zielslicht zweemt, als in den morgenstond
Het Zonlicht door de zacht-gebogen twijgen
Van bloesem-boomen, waar de dauw in drijft,
En mijn te lichte zinnen zullen zwijgen,
Terwijl in mij het blijde weten blijft:
Dat ik te zamen ziel en schoone zinnen
Zinne' om de ziel en ziel om zinnen minne.

Hoe aardig is het weder-opnemen van een reeds even voorbij motief, zoo als de van expressie modern mystisch-impressionistische woord-samenstelling »buiten-schijnen" uit den 3den regel, die in den zeventiende-eeuwschen gang »En vind ik inniger het buiten-schijnen | Dan wezen mag..." (want zulk weder-opnemen met het voorwerp aan 't eind van den regel en een zachte, de zins-uitdrukking vervolledigende, voortzetting als begin van den volgenden regel is zeventiende-eeuwsch) weder te voren komt!

Aardig is ook de vaste rustigheid als regel-einde

van een woord als »terstond" (6de regel). Van dit woord is de bekoorlijkheid dat het van zelf rusten doet, in coquetterie met de wetenschap, dat wij midden in een volzin zijn, waarvan de beteekenis en syntactische samenstelling achter of op »terstond" niet de minste rust voorschrijft. Deze bekoorlijkheid is er omdat wij aan het zingen, aan het spelen, aan het dichten, en niet aan het redeneeren, zijn.

Eindelijk nog het mooie nummer LIII:

ZOMER-MIDDAG.

Waar uw blonde wimpers zinken
Over stralende oogenschijn,
Haren langs de schoudren blinken,
Wangen zacht en blozend zijn,

Blanke handen langzaam wiegen
Langs de heupen onder 't gaan,
Onze blijde woorden vliegen
Van de lippen af en aan,

Als de vogel die ten hooge
Stijgend de aardsche vreugd verkondt,
Zoek ik met mijn oogen oogen,
Met mijn mond uw jongen mond.

Want die zijn de schoonste tusschen
Al de schoonheên van 't gezicht...
En... wij sluiten onder 't kussen
De oogen voor de wereld dicht.

Tot zoo ver is dit mooi. De dichter heeft alleen de schoone buitenwereld leeren kennen en moet zich daar-aan houden, zoo lang hij die alleen kent.

Kennis daarvan, namelijk *van de* SCHOONHEID *der* buitenwereld, is inderdaad meer dan voldoende. Voor die in den hemel zit, is het gevaarlijk er uit te gaan om voor de variatie een anderen hemel op te zoeken.

De uitwerking van het motief van het sluiten der oogen, die de twee laatste strophen van dit gedichtje vult, heeft den dichter ten slotte verleid tot de zonderlinge schijnbaar-psychische wending, die ik in 't begin dezer beschouwing reeds releveerde.

Heinrich Heine heeft het zelfde motief behandeld maar is geheel waar gebleven omdat hij niet buiten zijn vermogen is gegaan. Hij zegt:

Ich halte ihr die Augen zu
Und küss sie auf den Mund;
Nun läszt sie mich nicht mehr in Ruh',
Sie fragt mich um den Grund.

Von Abend spät bis Morgens früh,
Sie fragt zu jeder Stund':
»Was hältst du mir die Augen zu,
Wenn du mir Küszt den Mund?"

Ich sag' ihr nicht, weshalb ich's thu',
Weisz selber nicht den Grund —
Ich halte ihr die Augeu zu
Und Küss sie auf den Mund. 1)

Dit gedichtje van Heine is overigens niet erg mooi. Het is de notitie in vrij grove factuur van een curiëuse psychische aanvoeling. Maar hij is waarder gebleven dan de nederlandsche dichter die den grond voor het oogen-sluiten op-geeft.

En hiermede, den poëet Frans Bastiaanse heil!

---

1) Heine, Angelique, 6. (NEUE GEDICHTE.)

Bizonder interessant om te bekijken zijn de verschillende stroomingen, waaruit de tegenwoordige Nederlandsche literaire en artistieke cultuur bestaat, stroomingen van verschillend voorkomen, alsof zes of zeven rivieren, elk van andere kleur, naast elkaâr voort, elkaâr in tegenovergestelde richting voorbij gaand, of recht tegen elkaâr in druischend, geestelijk eene verveelvuldiging toonden van het fraaie schouwspel bij Mainz, waar de Rhijn en de Main, de een licht purper en de ander licht groen, elkaâr ontmoeten.

Door het Tijdschrift Onze Eeuw wordt vertegenwoordigd wat men, — en in 't bijzonder zoude dat, naar ik vermoed, de schrijvers-groep, die het Tijdschrift met zijne studiën en causeriën vult — de »klassieke richting" zoû willen noemen.

De »klassieke richting" — de term is veel-gebruikt en vaag. »The essence of classical feeling", zegt Pater, »is to be content now and here"; »Dem Augenblicke dürfte Ich sagen, O weile doch, du bist so schön", zegt Goethe, en in zoo verre als Onze Eeuw wordt geschreven door personen die ieder voor zich en samen met elkaâr niet ontevreden in het leven zijn en vaak een aangenaam oogenblik doorleven, zoude dus aan de Engelsche en aan de Duitsche voorwaarde voldaan zijn.

In mijne schatting is eigenlijk het Tijdschrift Onze Eeuw de schriftelijke, de in boekdruk-kunst weêrgegeven, afbeelding eener bestreving van ideaal burgerschap. Het is de afspiegeling van het gedachten-leven van een groep studeerende en nádenkende burgers. Deze burgers zijn voor een deel tevens staats-ambtenaren. Zij belichamen het gemiddeld denk-leven, dat van het type »beschaafd mensch".

Het Tijdschrift is eerder de uitdrukking van burgerschap dan die van gedachten-leven, wijl het beter te kennen geeft hoe burgers zijn als zij denken, dan hoe de gedachte is in dienst van welke zij het doen.

Het Tijdschrift Onze Eeuw is het orgaan van een groep Nederlanders, die prefereeren ieder op zijn beurt naast elkaâr te spreken over de cultuur-verschijnselen, dan te figureeren naast personen, in wie die cultuur zelf belichaamd is.

Een maatschappij kan niet bestaan uit denkers en kunstenaars en deze periodieke uitgave vertegenwoordigt de maatschappelijke cultuur, namelijk kunst en gedachte in zoo verre als die deel zijn van het maatschappelijk leven, van het leven van den maatschappij-mensch, meer dan zij vertegenwoordigt geestelijke cultuur, welke bestaat uit de kweekerij van die kunst en gedachte zelven.

De Onze Eeuwers zijn geen auteurs wier gedachte — in welken zin van klassiek dan ook — klassiek bedrijvig is, maar schrijvers, die denken óver of betreffende hetgeen zij het »klassieke" achten.

Zij hebben niet verstand, in de beteekenis van binnengedrongen levende kennis, van hun onderwerpen — het verstand hebben op deze wijze is alleen des denkers en des kunstenaars — maar zij vertolken wat zij begrepen hebben uit buitenlandsche commentatoren en paraphraseurs van die onderwerpen, die er zelf ook het eerstgenoemde verstand niet van hebben. Het is dus, — zoo als bij ideaal burgerschap, dat uit een zekere edele compleetheid en niet uit zoo voortreflijk mogelijke specialiteit bestaat, past, — verstand uit de derde hand.

Met veel genoegen leest men b.v. de beschrijving van een reis door Griekenland van den heer K. Kuiper. 1) Het is onderhoudend. Het is een aangenaam praten over een interesseerend onderwerp. Hij is zóó gelukkig geweest van in dat land zelf te zijn, waar hij zijn heele leven zoozeer in gedachte mede was bezig geweest en met welks cultuur-historie hij zoo vertrouwd was, —

---

1) In boek-vorm verschenen bij H. D. Tjeenk Willink & Zoon te Haarlem onder den titel Grieksche Landschappen.

dat van de bladzijden af nu en dan de lichte en klare lucht van het land tot u op schijnt te ademen.

Het is alles goed en wel en niemand wellicht, die het meer waardeert dan de schrijver dezer regelen; maar wij moeten één voorbehoud maken, wij mogen de redelijke hiërarchie niet vergeten. Het is voortreffelijk en belangrijk, maar wij moeten niet vergeten, dat dit een en ander, als geestes-verrichting en in waarde voor de nederlandsche cultuur, dus als nationaal bezit, blijft ver beneden de praestaties van de gedachte en de kunst, van de, zelf bedrijvige, gedachte en kunst in hoogeren zin — die in de laatste vijf en twintig jaar in Nederland zijn gedaan. 1)

De verhouding tusschen een compleet en in de maatschappij zelf door over kunst en gedachte te denken, te schrijven en te leeraren als deel dier maatschappij functioneerend burger èn: de kunstenaars, tot wie ook de hoogere denkers behooren, zal iets moeilijks hebben wanneer die kunstenaars niet allen op nog veel compleeter wijze een zelfde functie in veel grooter intensiteit vervullen.

Vele groote kunstenaars zijn schooyers of ploerten (Rembrandt, Breêroô, Raphaël, en z.v.) sommige kunst- en letteren-leeraren bijna eerste klasse gentleman; — hoe wilt gij, dat de gentleman den schooyer zal be-

1) De heer K. Kuiper poogt soms den lieden diets te maken dat er weinig verschil is tusschen kunstenaars en gecultiveerde burger-lieden. Dàn zegt hij weêr, dat Kloos en de andere Nieuwe-Gilders eigenlijk alleen verdienstelijke beoefenaren der dichtkunst naar het begin-19e-eeuwsche Engelsche begrip waren, en dàn weêr, dat hij, Kuiper, als 't ware in dezelfde sfeer als Jacques Perk is opgegroeid. (Zie Onze Eeuw van December 1906).

Dit zal u niet gelukken, verdienstelijke leeraar, even min als het der ridicule tante van Perk gelukt is de schoonheid der vriendschap tusschen Kloos en Perk aan te tasten. Gij hebt wellicht de zelfde school als Perk bezocht en proppen met hem gewisseld; maar *gij behoort niet tot het soort menschen zoo als Perk er een was* en gij zult de Hooge School der Kunst, die de Nieuwe Gids was, niet nivelleeren tot het plan der algemeene en ordinaire universitaire «ontwikkeling.".

jegenen alsof hij een prins ware; — juist, maar hóé wilt gij, dat de groote kunstenaar-schooyer den kunst- en letteren-leeraar zal behandelen alsof hij een groot kunstenaar en denker ware?

Behalve de opstellen van den heer Kuiper, herinner ik mij ook goede literatuur uit Onze Eeuw, namelijk gedichten van Frans Bastiaanse en prozastukken van den heer C. M. Vissering, getiteld De Kust van smaragd, waarin een verblijf op de kust van Bretagne en een bezoek aan den Mont Saint-Michel beschreven wordt. Ik signaleer den heer C. M. Vissering als een goed talent, die blijkbaar bij Michelet en andere auteurs uit de eerste helft der 19de eeuw in de leer is geweest, en die zelf kunstenaars-vermogen heeft. Het is echter jammer, dat dit slechts enkele schoone frischheden zijn, in de jaargangen van het tijdschrift zich vertoonend als kleurige [illegible] uit oase-boomen op grauwe kameelhuiden in een woestijn-landschap achtergebleven.

Het is zeer moeilijk wanneer men niet een gezelschap van de meest [illegible] talenten is en niet een ver- [illegible] en [illegible], harten en zielen veroverende [illegible] van geestelijk leven te [illegible] heeft, maar het [illegible] en [illegible] ordinaire denken der maatschappelijke samenleving vertegenwoordigt, dat [illegible] van het maatschappelijke niet tot vol- [illegible] van kunst en letteren te [illegible] eischen, en [illegible]

[illegible]

[illegible]

man en dit hooge talent toch niet in staat zijn geweest het ideaal te realizeeren van een goed, dat is compleet, burger, leidend het denk-leven van een burger, tot den subliemen toestand opgevoerd, en het aldus wedergevend in geschriften. Want de dingen waardoor de naam van Beets wel eens tijdelijk, maar nooit voor-goed, zal onder-gaan, zijn die, enkele kleine, zijner werken, welke, tot het geheel van zijn leven, — begrepen als functioneerend burgerschap en als schrijvers-schap — zich verhouden zoo als de particuliere jeugd-avonturen van een conservatief staatsman staan tot het seriëus en soliede geheel van zijn ambtelijk, natie-bestierend, leven.

De heeren van Onze Eeuw bestreven het Beets-type, maar kunnen niet verwachten deze bestreving bij de enkele artiesten in Nederland, welke voor Beets gevoelen, als de cultus van een ideaal voor-beeld gewaardeerd te vinden, daar, naar hunne meening, Beets slechts tot het als lid der gemeenschap compleet functioneerend leven is kunnen overgaan door af te sterven van het buiten-gewone, de geestes-prinselijkheid, welke zijn prille jeugd eigen was, dien tijd, toen zijn leven, naar zijn eigen latere schatting, tot een genre van dandylike Bohême behoorde. Toen hij studentikoos was in het maatschappelijke, leefde hij geestelijk en gaf schoone kunst; toen hij burgerlijk werd in het maatschappelijke, was hij geestelijk dood en gaf leelijke kunst.

Tijdschriften. — Rhythmen.

Het is mijn streven het tijdschrift de XXe Eeuw met zijne afdeeling, die de Letterkunde betreft, te doen zijn: een vertegenwoordiger der hedendaagsche nederlandsche letterkundige cultuur.

jegenen alsof hij een prins ware; — juist, maar hóé wilt gij, dat de groote kunstenaar-schooyer den kunst- en letteren-leeraar zal behandelen alsof hij een groot kunstenaar en denker ware?

Behalve de opstellen van den heer Kuiper, herinner ik mij ook goede literatuur uit Onze Eeuw, namelijk gedichten van Frans Bastiaanse en prozastukken van den heer C. M. Vissering, getiteld De Kust van smaragd, waarin een verblijf op de kust van Bretagne en een bezoek aan den Mont Saint-Michel beschreven wordt. Ik signaleer den heer C. M. Vissering als een goed talent, die blijkbaar bij Michelet en andere auteurs uit de eerste helft der 19de eeuw in de leer is geweest, en die zelf kunstenaars-vermogen heeft. Het is echter jammer, dat dit slechts enkele schoone frischheden zijn, in de jaargangen van het tijdschrift zich vertoonend als kleurige slingertwijgen uit oase-boomen op grauwe kameelbulten in een woestijn-landschap achtergebleven.

Het is zeer moeilijk wanneer men niet een gezelschap van de meest uitnemende talenten is en niet een verstanden en gemoederen, harten en zielen veroverende uitstorting van geestelijk leven te toonen heeft, maar het compleete en soliede doch ordinaire denken der maatschappelijke samenleving vertegenwoordigt, dat prepondereeren van het maatschappelijke niet tot volslagen vergeten van kunst en letteren te doen leiden, en bijdragen ten toon te stellen, alléen wijl zij inoffensief zijn, door een achterneef te boek gesteld of van Pápá afkomstig.

De heeren van Onze Eeuw stellen zich voor tot ooms naar den geest te hebben: Bakhuizen van den Brink, Jacob Geel, en vooral Nicolaas Beets.

Wat aangaat de figuur van Nicolaas Beets doet zich het bizonder interessante geval voor, dat deze krachtige

man en dit hooge talent toch niet in staat zijn geweest het ideaal te realizeeren van een goed, dat is compleet, burger, leidend het denk-leven van een burger, tot den subliemen toestand opgevoerd, en het aldus wedergevend in geschriften. Want de dingen waardoor de naam van Beets wel eens tijdelijk, maar nooit voor-goed, zal onder-gaan, zijn die, enkele kleine, zijner werken, welke, tot het geheel van zijn leven, — begrepen als functioneerend burgerschap en als schrijvers-schap — zich verhouden zoo als de particuliere jeugd-avonturen van een conservatief staatsman staan tot het seriëus en soliede geheel van zijn ambtelijk, natie-bestierend, leven.

De heeren van Onze Eeuw bestreven het Beets-type, maar kunnen niet verwachten deze bestreving bij de enkele artiesten in Nederland, welke voor Beets gevoelen, als de cultus van een ideaal voor-beeld gewaardeerd te vinden, daar, naar hunne meening, Beets slechts tot het als lid der gemeenschap compleet functioneerend leven is kunnen overgaan door af te sterven van het buiten-gewone, de geestes-prinselijkheid, welke zijn prille jeugd eigen was, dien tijd, toen zijn leven, naar zijn eigen latere schatting, tot een genre van dandylike Bohême behoorde. Toen hij studentikoos was in het maatschappelijke, leefde hij geestelijk en gaf schoone kunst; toen hij burgerlijk werd in het maatschappelijke, was hij geestelijk dood en gaf leelijke kunst.

Tijdschriften. — Rhythmen.

Het is mijn streven het tijdschrift de XXe Eeuw met zijne afdeeling, die de Letterkunde betreft, te doen zijn: een vertegenwoordiger der hedendaagsche nederlandsche letterkundige cultuur.

Het is mijn streven te doen blijken, dat er tegenwoordig leeft eene uitgebreide, bloeyende, Letterkunde, die gewaardeerd moet worden als een der voornaamste deelen van het nederlandsche leven.

Het geheel van een volksleven bestaat uit verschillende deelen, — zoo als daar zijn: de rechtspraak, het krijgswezen, het muziekwezen, de waterstaat, de philantropie, de sport, de letterkunde.

Onder letterkunde, onder letterkundige cultuur versta ik dus hier: de letterkundige wereld als deel der algemeene nederlandsche, de personen, welke die wereld uitmaken, de instellingen, welke, geheel of gedeeltelijk, minder of meer, er toe behooren, die personen met hun geestelijk leven, zoo als zich dat voordoet in neigingen en bestrevingen, in woorden en daden, die personen dus met hun gedachten en bekwaamheden, die personen met hun geestelijk leven, zoo als dat zich voor het algemeen nederlandsche leven meest vast en meest beteekenend vertoont, in: hun werken.

De verschillende deelen van een volksbestaan, zoo als ik er eenige noemde, moeten gezien worden als in onderlinge mozaïek-vorming met elkaâr verkeerend. De figuren dezer mozaïek werken samen tot vormenharmonie, tot kleuren-samenstemming, en zij behooren, ieder voor zich, er het hunne aan toe te doen, dat het mozaïek-geheel een juiste voorstelling geve der verschillende figuren, op zich zelf en in hun verhouding tot elkaâr, voor landgenoot en vreemdeling.

Er is dus iets afzonderlijks, dat de Nederlandsche Letterkunde is.

En naar mijne meening is dit verschijnsel in groote mate en in hooge waarde in den tegenwoordigen tijd aanwezig.

Dit verschijnsel, deze categorie, grenst, te midden van het algemeene volksleven, meer innerlijk dan

uiterlijk aan de beeldende en geluid-vormende kunst, en meer uiterlijk dan innerlijk, en daarom voor de menigte duidelijker bespeurbaar, aan de journalistiek en aan de universitaire cultuur of het geleerden-wezen.

Naar mijne meening leeft er thans een aantal menschen in Nederland, wier geschreven werken in aard en waarde nader bij komen aan werken van Titiaan, Van Dijck, Palestrina, Mozart, Palladio, Van Campen, Racine en Shakespeare dan aan werken van verdienstelijke onderwijzers aan hooge-scholen, zoo als er altijd en alom vele zijn en vele geweest zijn.

De aanwezigheid dezer thans in leven zijnde nederlandsche letterkundige kunstenaars is een belangrijke zaak. En het is de plicht van ieder, die de nederlandsche cultuur wil steunen en een juiste voorstelling van het nederlandsche leven doen stand houden, die zaak aanhoudend te gedenken en er oplettendheid voor te vorderen.

Het is alleen indien men de werken der zeer goede letterkundige kunstenaars, — die talrijk zijn in Nederland — als, mèt hun groote verscheidenheid van aard, krachtens hun deugdelijkheid bij elkaâr behoorend beschouwt — dat eene juiste voorstelling van de nederlandsche letterkunde wordt verkregen.

De toestand is zóó: wij hebben een goed leger, — hebben wij echter een beter leger dan Duitschland? — Neen. — Wij hebben goede hooge-scholen, — hebben wij echter betere hooge-scholen dan Frankrijk of Engeland? — Neen. — Wij hebben een goede Letterkunde, — hebben wij een betere letterkunde dan de ons omgevende rijken? — Ja, ja, ja. — Ziet daar het begin van een catechismus, dien ik alle dagbladschrijvers en hoogleeraren zoû willen inprenten.

Met deze opvatting, — met de opvatting van de nederlandsche Literatuur als een afzonderlijk, een zeer

bizonder nationaal bezit, waarop ieder Nederlander roem moet dragen, — kom ik in strijd met de opvatting van geen enkel onzer grootere en kleinere tijd-schriften ten zij met die van het tijdschrift Onze Eeuw. Alle andere periodieken verhouden zich wat aangaat hun opvatting der Letterkunde tot den Nieuwen Gids van 1885 zoo als naar Nietzsche's idee de latere beschavingen tot die van het voormalige groote Romeinsche Keizer-rijk, en zijn er, minder of meer reüsseerende, reproducties van.

Indien men daarentegen het tijdschrift Onze Eeuw doorléest, krijgt men niet den indruk, dat er in dezen tijd een buitengewoon goede Letterkunde in Nederland bestaat, die wel een honderd leden heeft, — eene Letterkunde, zoo als er in de 18e en in de eerste drie vierde der 19e eeuw in Nederland en zoo als er in den tegenwoordigen tijd in het buitenland niet eene voorkomt; maar men krijgt den indruk, dat er in Nederland een gewoon »beschaafd" gedachten-leven bestaat en dat er ook min of meer verdienstelijke schrijvers zijn, die en die en die en die.

De wijze, waarop in de afdeeling betreffende de nieuw uitgekomen boeken de verschillende tegenwoordige auteurs worden behandeld, is, in over-een-stemming met de plaats, die de hedendaagsche nederlandsche Letterkunde in den overigen tijdschrift-inhoud inneemt, even onredelijk als onzedelijk.

Het is volstrekt onzedelijk om den indruk te geven, — met bewusten of met onbewusten wil, de richting is duidelijk — dat er slechts weinig onderscheid is tusschen zeer groot en zeer gering geestesbedrijf, tusschen genie-werk en waardelooze pogingen, en wel juist in een tijd, dat het zeldzaam natuurverschijnsel eener groote Literatuur zich in uw vaderland voordoet, een natuurverschijnsel, dat te vergelijken is bij den regenboog na den zondvloed, die de aarde met den hemel verbindt.

Een werk van beeldende-kunst wordt het best gezien wanneer het zelf in de beste omgeving is, het best geplaatst, het best verlicht; èn wanneer tevens ook de beschóuwer in den besten, den meest voor die beschouwing geschikten, toestand is.

Zoo wordt ook een vers-regel het best gehoord, wanneer tot de voor de lezing goedgunstige omstanheden díe behoort, dat de regel samen met zijn omgeving in het gedicht wordt bespeurd, dat hij, namelijk, niet afzonderlijk, maar ná de voorafgaande en ook vóor de volgende regels wordt gelezen.

Zoo is bijvoorbeeld:

»Wee, om wat weelde en weidschen vreugdenschat"

een bekende regel van Kloos. In dezen regel zoude men soms eene geringe onredelijkheid of oneffenheid meenen te vinden. Er is namelijk sprake van twee gelieven, waarvan de een den ander bedrogen heeft, en in dezen regel wordt vermeld *waarom* dat bedrog heeft plaats gehad. Het bedrog geschiedde ».... om wat weelde..." en zoo voort. Met deze woorden wordt te kennen gegeven, dat de gebeurtenis van het bedrog vreeselijk, ja dubbel vreeselijk is, want niet alleen geschiedde bedrog, maar dit geschiedde dan nog wel om een *nietige* reden, namelijk: ».... om *wat weelde*." »*Wat*" duidt aan dat het slechts om een weinig, om geringe weelde ging. Hiermede in tegenspraak nu, scheen mij het vervolg van den regel. ».... weidschen vreugdenschat" toch, beteekent het tegen-over-gestelde van iets gerings. Doet dus de eerste helft van den regel den lezer er toe neigen het bedrog dubbel vreeselijk te vinden, wijl het om iets nietigs ging, — de tweede helft versterkt die neiging niet, doch heft haar weder op en brengt nu deze te weeg, van het bedrog niet slechts niet

dubbel vreeselijk, maar zelfs iets minder dan gewoon vreeselijk te vinden, daar het dan ook ging om zoo iets heerlijks als een »weidschen vreugdenschat". De bedoeling van den regel, zoo als die het sterkst blijkt uit het aanvangswoord »Wee", is het bedrog als iets dubbel vreeselijks te doen begrijpen. De wending, in het midden van den regel, van de neiging des lezers is dan ook niet in het streven van het gedicht, maar doet het, in weêrwil van zich zelf, zich zelf weêr-streven.

De genoemde, aldús verklaarbare, meening omtrent dezen regel nu, komt voort uit een verkeerde lezing van den regel. Uit eene verkeerde lezing of op-zegging, niet in den zin van te luid of te dof of verkeerd van klemtoon, maar in dien van dat de lezer of op-zegger, — b.v. door zich juist díen regel te herinneren en dien, mentaal of vocaal, *afzonderlijk* te fluisteren of te roepen — met zijn geest niet is opgegaan in de algemeene vaart of den algemeenen rhythmus van gedicht, dáárom dezen regel niet *volkomen hóórt* en híerom de gedachten-gang onjuist voor hem wordt geschakeerd. Wanneer men den regel leest zóó als het behoort, namelijk ná de voorafgaande regels van het gedicht en daarmeê samen, zal de geest, om zoo te zeggen, opgenomen zijn in de vaart van het vers en zal men vóor alles d i e v a a r t opmerken. De geest ontmoet hier wat vergeleken kan worden bij een stormbeweging, waarmede het lichaam in aanraking zoû zijn. Men zal er dan ook aan vinden een groote (in 't algemeen gesproken een »Shakespeariaansche", een »Shelleyaansche") allure, een allure, die men groot zal noemen, wijl in de dichtkunst sinds . . . b.v. sinds 1850, nergens er een dergelijke wordt gevonden.

Wanneer men nu op déze wijze door den regel is getroffen, zal de beteekenis wat aangaat den *gedachten-gang* van uit de bekendheid met, of in den schijn van, dit meer eigenlijk wezen van den regel worden gezien en dán zal de tegenstrijdigheid voor ons begrip nage-

noeg verdwijnen. »Waarom gebeurde het bedrog?" — zal het dan in ons heeten; »...och heer!" — zoo antwoorden wij ongeveer — »het gebeurde »om wat weelde", om »een weidschen vreugdenschat", *in één woord om verschillende dingen die*, GEGEVEN DE VREESELIJKHEID VAN HET BEDROG, iemand nooit tot zóo iets als dit bedrog hadden moeten brengen. De algemeene, zeer hooge, toon van den regel, eenmaal gevonden, eenmaal begrepen, en in gedachte, eventuëel met de stem, gereproduceerd zijnde, zoo zal deze de variaties en tegenstellingen ten opzichte van elkaâr van de kleine regeldeelen geheel domineeren, daardoor zullen die variaties en tegenstellingen — die de schakeeringen der »klank-expresies" zijn — minder bespeurbaar worden, en, samen dáármede, zal zich de beteekenis in den gedachten-gang wijzigen. Men zal zoo zeer getroffen worden híer door, dat zoowel de geringe weelde als de weidsche vreugdenschat in het verband, waarin zij hier voorkomen, verachtelijke dingen zijn, dat de bizonderheid van het verschil in waarde tusschen een weinig weelde en een weidschen vreugdenschat nauwelijks of niet meer wordt opgemerkt.

Bij díe waardeering, welke de tegenstelling tusschen deze regel-deelen zeer doet opmerken, staat men, vergelijkenderwijze gezegd, buiten den hoogen wind, onder aan een bergenrij, waarvan men duidelijk de hoogte- en vorm-verschillen opmerkt; terwijl men bij de bétere waardeering boven de bergen in de lucht is, in den grooten wind, waar het onderscheid in hoogte en vorm der koppen ter nauwer nood wordt waargenomen. Men moet daarom zulk een regel niet vóóral zeggen van het begrip der klank-expressie uit, niet dus, dat vóór al deze klemtonen uitkomen:

Wée om wat wéelde en wéidschen vreugdenschát

en de charme der spontane alliteraties en andere klankwaarden, de hoofdzaak wordt. Maar men moet zich

zulk een regel in-denken en zulk een regel zeggen op één hoogen, voor den regel al-gemeenen toon, — in het hooge, algemeene rhythme van het gedicht dus, en dit vermengd met den sentiments-toon van den regel, — dus dien der hevige droefheid, dien van het luide klagen — en hierin zullen dan VAN ZELF, zoo als een jacht van verschillend gekleurde, verschillend verlichte wolken in een storm-stroom doet, de tot de klank-expressie behoorende afzonderlijke deugdelijkheden van den regel zich voordoen.

Deze regel van Kloos behoort tot Sonnet nummer XIII (en is er de mooiste regel van), dat in zijn geheel aldus luidt:

Ik wás uw Vàder, ja, vol mededoogen,
  Een vader, als geen kind ooit had:
Ik leerde u spreken, voelen, zien met oogen,
  Loopen met voeten op uw wereldsch pad.

O Kind, mijn oogen hingen aan uw oogen,
  Enkel te weten of gij iets niet hadt....
En daarom hebt gij mij zoo wreed bedrogen,
Wee, om wat weelde en weidschen vreugden-schat....

Ja, heel mijn leven was één melodie
Van Koninklijke goedheid, en ik zie
  Dees klare ziel zoo vrij van zonde en schulden.

En 'k ga thans heen uit dit heel slechte leven,
Wijl al die goedheid om mijn hoofd blijft zweven.
  Heilige, in zijn eigen glorie-licht gehulde.

Dit Sonnet behoort tot den cyclus, die oorspronkelijk genaamd was HET BOEK VAN KIND EN GOD, een Passie-spel. 1)

---

1) Onder dezen titel voorkomende in den Nieuwen Gids van October 1888.

De hartstocht-uitstorting, die deze cyclus bevat, — uitstorting van toorn, trots, wilde droefheid, eenig in de Nederlandsche Literatuur, geeft toch niet de grootste schoonheden, door Willem Kloos in de dichtkunst bereikt en het uitgeschreven gedicht is niet het mooiste van den cyclus.

Want met Kloos zijn wij in eens buiten de gewone dichtkunst-verhoudingen van den nieuweren tijd. Tennyson, Swinburne of Walt Whitman evenaren hem niet. De Fransche dichtkunst, van De Vigny, Delavigne, De Lamartine en De Musset af en met die mede, bleef beneden het werk van Kloos. Men moet wat de weemoeds-sonnetten en andere kleine gedichten aangaat tot Wordsworth en Rossetti, en wat de naar mijne schatting aller-schoonste gedichten, de epische en dramatische fragmenten Sappho, Rhodopis en Okeanos betreft, tot den tijd van Shelley en Goethe teruggaan om buiten Nederland het gelijkwaardige te vinden.

BADPLAATS-SCHETSEN.

BADPLAATS-SCHETSEN.

. . . .

Op den 24en Maart 19**, ten één ure des namiddags, zat aan de table d'hôte van het hôtel Rheinmann, bestuurder de Heer Rossmann, te Q. in Duitschland, de Heer Egbert Onrust uit Holland, en naast hem was zijne gemalin, Mevrouw Onrust, uit Holland, gezeten.

De Heer Onrust was in zijn reispak, Mevrouw Onrust was in het licht grijs, en zij zaten met hun rug naar de vensters, zoo dat zij het gezicht op de zaaldeur en de binnenkomenden hadden.

Vlak tegenover den Heer Onrust was eene nog jonge dame met een interessant voorkomen gezeten, zoo als men het in Nederland weinig aantreft. Deze dame — aldus dacht zij waarschijnlijk van zich zelve — was niet zoo dik van gezicht, zoo hooi-blond van haar en zoo appelachtig rood en melkachtig wit van tint, als men zoo véél meisjes, van die hééle jonge-dingen, ziet; maar zij had een matten tint, café-au-lait of licht-havannah, een fijn opgemaakt git-zwart kapsel, zwarte oogen, die nu en dan tot staal-achtig grijs omkleurden, wanneer zij voor-uit keek langs haar overbuurman Onrust, juist als zij aan de mogelijkheid dacht dat deze haar niet geheel naar waarde schatte. De dame scheen ook niet met haar geest vaak in de gewesten van droom en mijmering te vertoeven, —

zoo als immers ook zoo véel zónderlinge dames met visch-achtigen blik dat tegenwoordig doen, — maar had veel-eer het recht piquante over zich, alsof zij lang in West-Indië of Spanje vertoefd en veel van de wereld, vooral van Parijs, Londen en Brussel, gezien had, maar dat piquante daarom nog niet in uitgelatenheid liet ontaarden, maar het zeer goed met Hollandsche algemeene netheid en nette manieren te vereenigen wist. De bruine japon, met zwarten kant afgezet, »verried openlijk" »goeden-smaak."

Naast deze dame bevond zich een andere dame, wier aanwezigheid op den van nature steeds wat óngerusten Egbert zeer kalmeerend werkte. Dit was eene jufvrouw van tusschen de twintig en dertig jaar, met donker blond haar, een frische aangezichtskleur, en twee zeer groote licht blauwe oogen, die ieder in een andere richting keken, en waarover daarom de oogleden niet zóo konden worden neêrgeslagen of de oogen schenen nog van uit hun hoekje het eten op de borden harer buurlieden te bespieden.

Egbert, die met de zelfde eigenaardigheid wat aangaat de oogen door de natuur was begiftigd, begreep, bij het zien dezer nette en zich als zeer toonbaar gedragende Dame, dat hij zèlf óok een gunstig uiterlijk, een flink mannelijk voorkomen, dat hij menschelijk schoon, bezat, en hij wierp langzaam een blik om zich heen zoo als anders alleen algemeen als overwinnaars erkende generaals of kalme fabrieks-directeuren, die een, boven geschil daarover verheven, knap voorkomen hebben, dat doen.

Naast deze jonge dame bevond zich een Heer, die een Duitscher scheen te zijn, met een grooten baard, in fatsoen en kleur niet ongelijk aan dien van den hotel-portier, en verder een gelaat dat geheel, neus, wangen, ooren, voorhoofd en onder de haren door, — naar de Heer er zelf waarschijnlijk van dacht —

wel knap was anders en níet púrper zag, — purper is een kleur, die véél donkerder is! — maar — zóo rood was en zóo verblauwde bij zijn schuchter schertsen en vele lachen met zijn vermeldde lief loenschende buurvrouw, dat Egbert er maar heel even naar kijken kon, om dat hij niet gelooven kòn dat deze heer niet op een vreeselijke wijze gedurende den maaltijd om het leven zoû komen.

Nog eene, ook heel kostbaar en kleurig gekleedde, dame, voltooide daar de rij, en na deze volgde de Heer met het sterke en beenige hoofd en het eene oog te dicht bij den neus, die, zoo als nu nog, reeds bij Egberts eerste verschijning aan dezen disch, — nu een maand geleden, toen Egbert op verkenning alléén was uit geweest — aan het hoofd van de tafel geplaatst was. Hij had, aan zijn anderen kant, een opgewekte dame-uit-een-winkel, die voortdurend één tand zichtbaar boven de onderlip droeg.

Naast deze, aan de tafelzijde der Onrusten dus, was een flink persoon gezeten, een heer met recht-op staand heel licht, bijna wit, blond haar, maar korter gehouden dan dat van den Oberkellner en daarom dan ook niet zoo wiebelend, met frissche roode wangen, over 't geheel jong voor zijn leeftijd, en aan wien men niets ongewoons bespeurd zoû hebben, hadden zijn mededeelingen over hetgeen hem scheelde en waarover hij zich overigens zoo fiksch heen zette, u niet als 't ware gedwongen, — om dat zoo iets toch ook altijd eeniger màte uiterlijk te zien moet zijn! — dat zekere, daar altijd aanwezige, flauwe of fletse in zijn mannelijk blauw oog op te merken.

Van dezen Heer was de overdréven Heer Egbert Onrust zoo geschrokken alléén door de te gelijk schorre en flinke wijze, waarop deze heer — later bleek hij Teut te heeten — in heelemáál niet geaffecteerden tongval tot den rood-en-blauwen Duitscher

tegenover hem schertste, op het oogenblik dat Onrust naast hem wilde plaats nemen, — dat Onrust aan Mevrouw Náatje Onrust verzocht had deze plaats te nemen, — om den drommel niet wijl hij haar aan een door hem ontweken gevaar wilde bloot stellen, maar — waarde — wijl hij bij ondervinding wist, dat personen zoo als Teut tegen personen zoo als Egbert Onrust náár maar tegen personen zoo als Naatje Onrust áárdig zijn.

Naast de piquante donkere dame tegenover Egbert Onrust, bevond zich een, in tegen-stelling tot zijn buren uitstekend recht-op zittend, en, insgelijks in tegen-stelling tot de zelfden, bizonder ernstig, op het stuursche af, kijkend, en stil-zwijgend, Heer, met korten grijs-zwarten baard en bril, — »zeker" een duitscher, en »zeker" een geleerde of ingenieur.... of een Rus of een staatkundige Pool (in een hotel kan men van alles ontmoeten!...) — en náast Egbert bevond zich een geheel geschoren knappe jonge, breed-kakige duitsche handelsreiziger uit de buurt daar, met een aangenamen, als eenigszins geolied lijkenden gelaatshuid en over 't geheel een goed gevormd gewoon gezicht en die met zijne lichte grijs-blauwe oogen tegen Egbert opkeek en poolshoogte van hem nam zoo alsof hij werkelijk een pool van menschelijke voornaamheid zag — indien hij, zoo als de Oberkellner, den prijs der door de Onrusten betrokken kamer, gekend had, had hij 't nooit gedáan! — door welk kijken die handelsreiziger, als hij toén gewild had, van Egbert, in betrekkelijken zin, álles gedaan had kunnen krijgen en ook, bij voorbeeld, een mooi zakmes cadeau! — wànt hij was de eenige die een hulde bracht, waarop alle bijvoegelijke naamwoorden, die samen het meest uitmuntende aanduiden, kunnen toegepast worden, als: onbewust, spontaan, naïef, helderziend, kortstondig en zonder mogelijkheid van bijbedoeling.

Door deze twee duitschers werden de zoo even beschreven Heeren en Dames als 't ware begrensd en tot een bij-een-behoorend gezelschap gemaakt.

In-tusschen liep de Oberkellner, aan 't hoofd van zijn personeel, dat tot nu toe uit den nog te weinig vrijmoedigen bij-kellner bestond, langs de aanzittenden, met iets te gelijk bedrijvigs en minachtends, iets fraais op de wijze van Napoleon bij een Congres der Mogendheden.

Egbert Onrust was in een pijnlijk stilzwijgen gewikkeld met zijne over-buurvrouw, de piquante, licht-havannah-kleurige dame, welke hij voor een zeer aanzienlijke, bereisde, luchtige en tact-volle Vreemdelinge hield en die dus alle eigenschappen had die Egbert juist miste, terwijl zij daaren-tegen al het edele van Egbert, die niet gewoon was zich in De Wereld te bewegen maar daarentegen Diep-zinnig was aangelegd, naar zijne meening, onmogelijk kon begrijpen, en dien dus moest minachten.

De dame, van háre zijde, hield Egbert voor een hooghartigen snuiter, wiens hooghartigheid juist dóor de onmiddellijkheid hárer nabijheid zich onmiskenbaar in zijn houding en gelaats-trekken scheen te vertoonen, reden waarom zij haar oogen neêrgeslagen hield of er meê langs hem heen naar de lucht boven het Park keek en dan, zoo als gezegd, met grijs geworden oogen, en die van uitdrukking loerend waren, in 't bedaardere zoo als een nijdige tijger loert. Want er kwam bíj, dat, hoe hooghartig Egbert ook scheen, zíj, van haar leven, níet maar een ènkele maal maar altijd door, op zéér vertrouwde wijze met alle dènkbare soorten van japonnen in aanraking was geweest, die op alle manieren en in alle graden kostbaarder waren dan de grijze japon die zij Egbert's Dame aan zag hebben.

De bleeke mijnheer met het eene oog te dicht bij den neus, aan 't hoofd van de tafel, was gewoon met zijne levenslustige buurvrouw uit den winkel de overdreven beleefdheidsvormen van zoo-genaamd voorname menschen grappig na te bootsen, waarbij bleek dat de prinselijkheid der hotel-zalen en het groot aantal aanwezigen hem dus allerminst overbluften. Maar door de komst der Onrusten was deze gave tijdelijk aangetast en daar het niet aanging deze manier van zich voor te doen plotseling te verlaten, werd zij fluisterend en in 't klein door hem voortgezet, hetgeen voor den oningewijde een bevreemdend schouwspel opleverde.

Een kostbaar en kleurig gekleedde Dame, aan de àndere zijde van dezen Heer, — dien de Oberkellner, zonder vooraf te waarschuwen, op-eens Herr Dedem noemde, waardoor voor de Onrusten het prikkelende geschiedde, dat er als 't ware een nieuw daglicht over dien mijnheer voor hen opging, dat ze tòch geheel in duister liet — een kostbare en kleurige Dame schertste steeds voort mèt den rooden duitschen mijnheer en diens blauwoogige andere buurvrouw, samen zachter dan gewoonlijk lachend, maar daarentegen te gelijk erger en erger dan de dracht der aardigheden was, waardoor de duitscher, wiens gezicht al weêr effen stond, dan nog weêr even, alleen met een bescheiden gelaatsuitdrukking maar zonder geluid, ná-lachte.

En de Heer Teut, die geen reden zag om als men, zooals hij, een flink mensch in den handel en een geacht burger is, door iets bedremmeld te worden, — deed de eenzame woorden hooren:

»Waarom lachen jullie toch zoo?"

waarop hij echter van de kleurig en kostbaar gekleedde, die iets zwart vlas-achtigs van haar en iets onuitgeslapens van gelaat had zoo, alsof geen enkel kunst-middel dát haar glanzig zoû kunnen maken en

géen manier van wasschen aan dát gelaat eene uitdrukking van uitgeslapenheid verleenen, — waarop Teut dus van deze het eenige, dat zij uit kon brengen, ten antwoord kreeg en dat uit een afwerend handgebaartje bestond.

Daarop leunde de blauw-oogige dame voorwaarts en antwoordde, Teut van háren kant dus blijkbaar níet tutoyeerend:

»Dat moest u nu eens weten! Dat zullen we u later wel eens vertellen!"

Hiermede eindigde voor even de vroolijke bui en heerschte weder de lichtelijk gespannen stilte. Maar nu was als het ware het ijs tusschen de tafel-overburen gebroken. Nu leunde de blauw-oogige nogmaals voorwaarts, en hare blikken, voor zoo ver dat ging, op een heel klein vaasje met vijf dunne gras-bloemen, dat niemand opgemerkt had, gericht hebbende, sloeg zij de oogen op en sprak vrijmoedig vertrouwelijk en innemend:

»Meneer Rákkert komt toch van-daag, niet, meneer?"

Egbert Onrust werd zeer ròze en antwoordde met belangstelling:

»Ik weet niet, mevrouw, ik zoû't u niet kunnen zeggen. Ik ken..." terwijl de Heer Teut, een weinig knorrig maar niet uit het veld geslagen, zwijgend vóor zich zag, en de blauw-oogige, uit gewendheid aan dergelijke lotgevallen minder confuus dan verwacht kon worden, zich glimlachend neigend bij Egbert verontschuldigde en, met het hoofd in de richting van Teut knikkend, tot Egbert zei:

»O meneer... neemt u niet kwalijk..... Ik vroeg het eigenlijk aan menéér...."

Egbert, die duidelijk gezien had dat de dame tijdens haar vraag hèm had aangezien en niet bedacht had dat toen haar andere oog op den Heer Teut was gericht, werd als 't ware kokend, althands donker-

rood en heet van hoofd en er kwam een wasem voor zijn oogen, terwijl de Heer Teut lichtelijk humeurig maar méér nog doortastend antwoordde:

›Wel zéker komt hij van-daag. Waarom dacht u van niet?", waarop de blauw-oogige dame hernam:

›Ik dacht niet van niet, mijnheer, ik vraag juist: ›hij kómt toch van-daag?..."

›Vraag excuus", zei de Heer Teut, ›dan heeft u je versproken. U zegt precies zóo: ›meneer Rakkert kómt toch van-daag niet?..."

›Neen, mijnheer..." hernam de blauw-oogige, maar de kleurig gekleedde sprak:

›Neen, mijnheer, jufvrouw Vijg (— zóó heette de in twee richtingen kijkende dame dus! —) zeî: ›mijnheer Rakkert komt toch van-daag?" —

›Mevrouw Van Swerth", zeî de Heer Teut, die duidelijk en nadrukkelijk zijn standpunt wilde kenschetsen: ›ik weet zéker dat jufvrouw Vijg zei: ›meneer Rakkert kómt toch vandaag niet", en toen *(op Egbert doelende)* dacht die meneer daar in vergissing...."

›Ik vraag u wel excuus, mijnheer", sprak mevrouw Van Swerth, ›dan zeî de jufvrouw: ›meneer Rakkert komt toch van-daag, niet?..." Ziet u, dat vroeg ze u... dat kan men...."

›Zeker", sprak Egbert, voor wien dit een fraaye, hoewel moeilijk blijvende, gelegenheid was om tegen den hem zoo antipathieken Teut in verzet te komen, — ›zóo had ik het ook begrepen, dat kan heel goed..." ...›maar", haastte hij zich hier lafhartig, om tóch Teut te sparen, bij te voegen, ›men kan zich, als men zoo'n vraag hoort, ook wel vergissen... dat kan óok heel goed...."

— ›*Ik* weet zéker,..." begon de Heer Teut langzaam, maar hij moest in een zacht gemompel zijn gezegde doen uitsterven, want jufvrouw Vijg zeî op weêr opgewekten toon:

»Nou maar, we hebben dan deze bloemen voor meneer Rakkert meêgebracht....” En allen keken neêr naar de bizonder kleine, dunne, wat fletse en zeer weinig talrijke, madeliefjes en boterbloempjes, die, los van elkaâr, leunden in het vaasje, dat thands buiten-gewoon zedig en weinig beteekenis-vol leek.

»Nou, dat 's áárdig, 'n aardige attènsie”, merkte de Heer Teut op, zich »sans rancune” gevoelend, maar toch ook, na de moeilijkheid van zoo even nog eenigszins beklemd zijnde, op een wijze als moest hij nu dít weêr tegen iemand vólhouden.

»U steelt meneer Rakkert zijn hart”, riep lachend de Heer Dedem, en ging meteen met zijn stoel achterover wippen.

Jufvrouw Vijg dook lachend in éen van schaamte-vol plezier, de oogleden neêr nu, terwijl haar apoplectische buurman zijn blik nu maar niet van de bloempjes afwendde, als had hij daaraan iets bizonders gemerkt waarvan hij zich op zijn gemak wilde vergewissen. En de Heer Dedem, zich vast zettend in zijn losse houding, herhaalde van zijn achterwaarts gewipten stoel, de blikken strak op jufvrouw Vijg alléén gevestigd, de goed gebleken uitdrukking:

»U steelt zijn hart.”

De heer Egbert Onrust mocht deze vroolijkheid van het gezelschap niet ongebruikt laten om nu ook over de moeilijkheid van het wisselen der eerste woorden met zijne piquante overbuurvrouw heen te komen, en daar zij door een gelaats-uitdrukking haar luisteren naar het onderhoud had kenbaar gemaakt, en dus Hollandsch scheen te verstaan, zei hij maar in éens, als tot iemand, die hij reeds gekend zoû hebben:

»Mevrouw, wil u zoo goed zijn mij de karaf...., mag ik u even verzoeken....”

Maar zij liet hem niet geheel uitspreken — hij broddelde trouwens — en zei:

»De karaf, menheer?... Als je blieft!"

op een toon, als dacht zij: »Wat er ook overigens van je zij en al zal ik je nooit om een enkel vriendelijk woord soebatten, — als je me op redelijke wijze zoo'n kleinen dienst vraagt, kún je dat van me gedaan krijgen", en verder met een zeggingswijze en tongval, die Egbert als 't ware in een stormenden oceaan van bevreemding stortte, waarop allerlei zonderlinge dingen, als achterkamers achter winkels, toonbanken met ellematen, uitstalkasten met opgemaakte hoeden, achterkanten van theaterloges met gemutste vrouwen, stoombootkeukens met stoomboot-huishoudsters er in, tooneelcoulissen en kappers-binnenplaatsen, door elkaâr dreven, die het eenige schenen te zijn, dat na den verwoestenden vloed, die al zijn verwachtingen omtrent deze Dame te niet had gedaan, was overgebleven.

In dien tijd schonk Egbert zich een glaasje water in. De mevrouw keek na haar over-reikings-gebaar even vóor zich, — het was juist tusschen twee gerechten in, en zij had dus niets bepaalds te doen, — keek toen ver weg naar het geheel andere einde van de tafel, waar bizonder luidruchtige gasten zaten, keek toen weer vóor zich en verwijderde met den rug harer vingers een kruimeltje dat binnen de zwarte kanten onder haar kin verwijlde. Daarop legde zij hare handen op tafel, daarmeê toonende, naar zij meende, zoo goed als de beste te weten wat goede manieren zijn, en zag Egbert en Naatje half en half droomerig aan.

Naatje Onrust zag de mevrouw ook aan en ziende dat deze keek en Naatje's woorden dus niet verloren zouden gaan, zeide zij tot die mevrouw:

»Niets geen mooi weêr vandaag, vindt u wel, mevrouw?"

»Och, Mevrouw," zei deze, eenigszins afgemeten,

in het bewustzijn hier voor niemand onder te hoeven doen en hier niemand naar den mond te hoeven praten, »wat zal ik U zeggen? Het is de tijd van 't jaar."

»Ja, dat is wel zoo", zeî Naatje, »maar ik heb toch liever dat het een beetje warmer is."

»Víndt u, Mevrouw? O neen, ik volstrekt niet. Ik kan de warmte heelemaal niet verdrágen, ziet u."

»Mevrouw Meerten zoû goed in Noorwegen kunnen wonen", zei Teut, recht-op zittend en met een lach naar die mevrouw, terwijl hij een stukje broodkruim tusschen vinger en duim plette tot iets dat op stopverf geleek.

»Zeker, meneer, 't zoû me daar bèst bevallen," zei mevrouw Meerten, terwijl Egbert's geest, na het hooren van den naam van mevrouw Meerten, in veronderstellingen omtrent die mevrouw verzonk, als ware de naam werkelijk inlichtend, en Naatje nog vroeg, met een soort van zekerheid jegens haar zelve in haar toon, dat deze vraag niet te vrijpostig was, en alsof zij het jegens die mevrouw ook voor waarschijnlijk hield dát die mevrouw hier al lang was en het voor iets fraais hield hier al lang te zijn:

»Bent u hier al lang, mevrouw?", waarop mevrouw Meerten antwoordde, op een toon alsof zij niet de minste reden had om dát te verzwijgen:

»Veertien dágen, mevrouw".

Mevrouw Meerten was volstrekt niet goedlachs, zoo als de andere vier dames, maar keek bijna altijd ernstig en verschanste zich als 't ware achter haar piquante reserve, van een ander slag zijnde.

In tusschen waren de kellners daar weêr, te gelijker tijd de blijkbaar sedert kort aangeworven kellner die zich aan mevrouw Meerten's kant vertoonde en haar een schotel met stukken kip op éen hand voorhield, onafgebroken op den schotel neêrstarend zooals iemant,

die een lamp op zijn voorhoofd balanceert, naar boven kijkt, èn de Oberkellner, aan Egberts zijde, met onverschillige stelligheid den schotel houdend, en als voortdurend gereed dien te spoedig terug te trekken, terwijl Egbert er zich op toelegde zich op een aanzienlijke wijze te bedienen, in bezorgdheid hoe toch het best den eersten, wel wat àl te gunstigen indruk van zijn duitschen buurman omtrent hem te onderhouden, met zich zelf de vraag betwistend of een duitsche handelsreiziger oog zoû hebben voor de aanzienlijkheid van het manuaal waarmeê men een kippe-boutje neemt. In-tusschen keek de Oberkellner in dien zelfden tijd naar geheel andere gedeelten van de zaal en scheen in een andere wereld te leven terwijl zijn adem zwaar klonk, als die van een paard, boven de hoofden.

Aan het tafel-hoofd geheel aan het andere einde van de tafel, tegenover den heer Dedem dus, maar zóo ver van hem af, dat de Heeren beiden iets dwergachtigs in elkanders oog moesten hebben, was een bizonder indrukwekkend persoon gezeten. Dit was nu een grijsaard. Deze Heer was groot en breed en had een kaal hoofd en wit hoofdhaar en een witten baard.

Links van Dezen, als eerste aan de lange tafelzijde daar, zat iemant, die vijftig jaar oud en toch nog een jongmensch scheen te zijn. Hij droeg zijn haar met een zeer duidelijke scheiding en dan zoo glansend en in kleine plakjes neêrliggend als de jonge Mijnheeren met de dunne tailles op de modeplaten het hebben, maar naarmate men hem naderde scheen hij telkens ouder te worden met tientallen van jaren te gelijk, en deed dan, als men vlak bij hem was, door zijn zeer oud uiterlijk en zeer jeugdigen schijn, aan een eeuwenouden rots in lente-tooi denken.

Rechts van den grijsaard, tegenover het jongmensch van minstens vijf-en-vijftig jaar, was een niet al te lang maar aller-stevigst geschouderd Heer gezeten, die van uit een leuk gezicht met als angstig opgetrokken wenkbrauwen blijkbaar de koddigste invallen uitte, want de grijsaard, het jongmensch van vijf-en-vijftig en een naast dezen gezeten Heer met aanhoudend trillend, vrij rood, gelaat, hieven telkens, onder het drukke praten door, een luid gelach aan, en een enkele maal zaten de grijsaard en het jongmensch, achterover in hun stoel geleund met het hoofd schuin naar den schouder geneigd, beide te gelijk in deze zelfde houding, in genietende erkentelijkheid hun geestigen gezel te beschouwen, terwijl twee jeugdige dames in lichte blouses, met de hoofden bij elkaâr duikend, napret hadden en daarna rond keken met de bedoeling van tot hun geruststelling te zien, dat het geheele geval was omgegaan buiten de overige table d'hôte, die, naast dézen groep, in haar geheel met een zekere wezenloze sufheid geslagen scheen. Immers was het wel van éen der overige aanzittenden, maar niet van állen aan te nemen, dat het zeer belangrijke ernstige gedachten waren, die hun beletten ook aldus pleizier te hebben. De recht-op zittende duitscher naast mevrouw Meerten kwam hiervoor in aanmerking, en scheen bij de minuut zijn strengheid te vermeerderen, onaangetast zoowel door het gelach en gepraat als door de streeling van spijs en drank.

Na dat de leden van de tafelgroep, waarbij de Onrusten zich hadden gevoegd, gedurende een pauze tusschen de gerechten juist bijna allen te gelijk, zonder over het onderwerp hunner belangstelling een woord te zeggen, de luidruchtige gasten aan het andere einde van de tafel eens hadden gade geslagen, sprak de kleurig gekleedde buurvrouw van den heer Dedem, die mevrouw Doder of Loder scheen te heeten, want de heer Onrust had onbetwistbaar gehoord, dat de

heer Dedem haar zóo tegen zijn andere buurvrouw noemde, —:

»Mijnheer Rakkert schijnt toch niet te komen."

»Spijt het u?" vroeg de heer Teut.

»Och ja", zei mevrouw Loder, »ik vind mijnheer Rakkert een erge aardige man".

»Ja ja", plaagde de heer Dedem, »ik geloof dat u hem graâg mag lijden".

»Mevrouw Doder", zei hierop de heer Teut luid, — maar de toegesprokene lette er niet op, want juffrouw Vijg, door het gezegde van den heer Dedem bedreigd met overplaatsing der plagerij betreffende den heer Rakkert, die tot nu toe altijd hàar had gegolden, op mevrouw Loder, zeî, voor den rooden Duitscher en mevrouw Loder heen, op iets te doortastende wijze, tot den heer Dedem:

»Wie zoû mijnheer Rakkert níet graag mogen lijden, mijnheer! 't Is een bizónder aardige man. Wat kan hij niet aardig vertellen!"

»Ja", zei mevrouw Loder, met de oogen bij de nagedachte nederknippend, op zachten toon en snel, — »hij kan bízonder aardig vertellen."

»Nou wat hebben we laatst nog niet gelachen. Wat was het ook weer..." zei jufvrouw Vijg.

»Mevrouw Doder!" riep de heer Teut.

»Meneer?" antwoordde mevrouw Loder, jufvrouw Vijg die haar juist aan de laatste aardigheid van den heer Rakkert wilde herinneren, in den steek latend, zoodat jufvrouw Vijg zich daarmeê nu tot haar rooden duitschen buurman moest wenden, die evenwel het gesprek niet gevolgd had, en daarom nu éerst meende, dat jufvrouw Vijg op een feit, waar hij niet bij was geweest, en niet op een verhaal van den heer Rakkert, doelde.

»Ik woû al juist gezeid hebben", sprak Teut tot mevrouw Loder, »wat is mevrouw Loder toch stil! Wat zit zij toch in gedachte!"

»Mevrouw Loder denkt aan haar huis", viel hierop de levenslustige dame-uit-een-winkel, die lang stil was geweest, lachend in, om mevrouw Loder te hulp te komen.

»Zeker heeft die mevrouw kinderen thuis?" vroeg Naatje Onrust aan Teut naast haar. Maar deze behoefde al zijn aandacht voor de aardigheid waarin hij zich aan de overzijde van de tafel begeven had, en knipte dus alleen bijna onmerkbaar vluchtig met de oogen, maar scheen overigens Naatje niet te hooren.

»Nu, mevrouw, biecht eens op!" drong Teut bij mevrouw Loder aan.

»Die Mefrau tenkt an Ihr Mann", waagde zacht de roode Duitscher, met stillen lach en neêrgeslagen oogen, naar mevrouw Loder naast hem.

»Ik ben niet stil, mijnheer, ik weet niet hoe u dáaraan komt", lachte mevrouw Loder tot Teut.

»Die Mefrau tenkt an mineer Loder", herhaalde de duitscher, en nam een teug uit zijn glas geelen wijn.

»Nou, zoû U dat dan vreemd vinden?" vroeg mevrouw Loder aan Teut.

»Wel nee, 't spreekt van zelf', zei jufvrouw Vijg lachend.

»Nou", plaagde de heer Dedem, »uw man zal u zeker wel missen?" Maar meteen kwam hij op een nog beteren inval:... »of misschien ook niet zoo heel erg, misschien vindt-i het wat prettig thuis eens heelemaal vrij te zijn..." schertste hij.

»Daar heeft U dan zeker ondervinding van, mijnheer, dat man of vrouw zoo iets vinden als zij niet bij elkaâr zijn", riep jufvrouw Vijg.

»O, foei!" jubelde de dame-uit-een-winkel.

»Ik niet, jufvrouw, ik ben nooit getrouwd geweest", repliceerde Dedem.

Op dit oogenblik ontwaarde Egbert Onrust met teleurstelling dat de duitsche handelsreiziger naast hem een hap weeke pudding met zijn mes in zijn

mond bracht, met teleurstelling, wijl de hoogachting van iemand, die zich door zulk een beweging kenschetste, in waarde voor hem verminderde, en . . . ging de witte, met gouden biezen afgezette, zaaldeur open, waardoor een heer met licht-bruinen huid, een blauwgrijzen krullebol, levendige donkere oogen en een zwarten gekleedde-jas aan, binnentrad.

»Meneer Rakkert!" zeide Teut.

»Dáar is hij!" riep jufvrouw Vijg, die om had gezien, terwijl een half gesmoord »Aaaah!", waarvan het twijfelachtig was of er een lichte ironie onder gemengd was of niet, op niet precies aan te duiden plaatsen aan tafel gehoord werd.

De binnengekomene onderscheidde zich al aanstonds door, in tegenstelling tot hetgeen men tot dan toe gezien had, een buiging voor alle aanwezigen te zamen te maken, ongelukkiger wijze juist op het oogenblik, dat de Oberkellner langs hem naar de deur ging, zoodat zijn haren diens mouw raakten.

Terwijl de heer Rakkert nader kwam, vertrokken reeds eenige personen, drie van de luidruchtigen aan het andere tafel-eind en ook de duitsche handelsreiziger met een ouderen vriend, zoodat er naast Egbert twee plaatsen open kwamen.

De heer Rakkert gaf, achter ze om gaande, aan de mannelijke leden van deze tafelgroep ieder een handje, en boog voor de dames.

»Wil ik u even aan meneer Rakkert voorstellen?" meesmuilde Teut tot de Onrusten vóor hij daarover bepaald had nagedacht.

»Graâg", zeî Egbert en, met een geluid van de stoelen, dat vreeselijk hard en leelijk aanhoorde, stonden Egbert en Naatje op en stonden vlak tegen over den Heer Rakkert, toen . . . Teut zich wel herinneren móést den naam der nieuw aangekomenen nog niet te weten en met zijn gezicht vlak bij dat van Egbert dezen snel vroeg:

»Vraag excuus, hoe is uw naam ook weêr?"...

Toen de voorstelling plaats had, boog de heer Rakkert, met oogen, die, tot schrik van Egbert, als in onbeweeglijke verrukking staarden.

»Ik heb", sprak de heer Rakkert, »juist het genoegen gehad te reizen met twee van uw familieleden, die naar Baden gingen." En daarop nam hij plaats op den leêgen stoel naast dien van den handelsreiziger, zonder te vermoeden dat, zoo die stoel koud was, hij dat nog onmogelijk lang kon zijn.

Met groote moeilijkheid werd hem nu het vaasje met de bloempjes gereikt, die, in dit plechtige oogenblik der overreiking, nog veel lutteler en geheel dood schenen.

Hij keek er naar en rook er aan, en scheen te aarzelen of hij ze in zijn knoopsgat zoû doen; maar bedenkende, dat zij waarschijnlijk nat waren, liet hij ze daar bij zijn handen staan, die hij gevouwen op tafel leî, met de manchetten uit de zwarte mouwen, nadat de jonge kellner de borden der vertrokkenen daar had weggenomen met haastige bezorgdheid.

»Die hebben de Dames voor u geplukt", sprak Teut tot Rakkert, met het hoofd naar de Dames Loder en Vijg wijzend, terwijl de Dame-uit-een-winkel om het hoekje van Teut's schouder naar Rakkert en de kleine gave keek.

De aangewezen Dames waren zeer druk met hun zakdoek en handen op hun schoot in de weer, waar een buitengewone hoeveelheid kruimels op scheen te zijn gevallen, en zeiden niet veel, terwijl Rakkert nogmaals aan de bloemen rook, ofschoon het eigenlijk madeliefjes en boterbloempjes waren wier geur maar heel zedig is, en sprak: »Aller-liefst... »Aller-liefst."

Egbert en Naatje waren uiterst nieuwsgierig wèlke familieleden Rakkert in den trein had ontmoet, waarop Egbert, wel een ietsje te plomp-verloren zoo pas na

de kennis-making, vroeg of het zijn oom met den bochel was, waarop Rakkert dralend toestemde, dat die mijnheer inderdaad lichtelijk aan een verhooging van den schouder scheen te souffreeren.

Maar de Dames werden al reeds ongeduldig met het oog op de te wachten aardigheden en vroegen aan Rakkert of hij geen nieuws had meêgebracht, waarop hij, steeds in die gezellige praat-houding met de handen gevouwen zittend, mededeelde, dat hij, te voet nu van het station komende, zoo eens even bij een banketbakker voor de ramen was gaan kijken, omdat hij een kleinigheid naar huis wilde zenden voor den verjaardag van een zijner kinderen, een echt Q-sch gebak of zoo; dat hij daar toen iets had gezien, dat eerst door hem voor een nieuwe vinding op het gebied der banketbakkerskunst was gehouden, iets dat bewoog en zoo precies op het levend model waarnaar het door den banketbakker gemaakt moest zijn, geleek, dat men zou gezworen hebben iets levends voor zich te hebben, en dat ten slotte... hem werkelijk gebleken was het levend model te zijn, namelijk: een heusche muis, die op klaar-lichten dag aan de taartjes in de uitstalkast zat te knabbelen. Voorloopig had hij er van af gezien daar zijn geschenk te koopen!

De Dames juichten en schenen niet tot bedaren te zullen komen, zoodat nu aan het andere tafel-einde nog overgeblevenen op hún beurt hiér heen moesten kijken. Teut's gelaat onderging als eene verweeking, alsof hij wel toe moest stemmen dat zóo iets den degelijksten man zoû ontwapenen, en Dedem vroeg of het een witte of een grijze muis was, om zich eenigermate in het succes te mengen, al gunde hij het ook aan meneer Rakkert volkomen, terwijl Onrust telkens op nieuw even scheen te moeten lachen als het hem weêr precies te binnen kwam, en Naatje Onrust over iets heen scheen te lachen, als vond zij

het toch ook wézenlijk héel aardig ook al dacht Egbert, die wel een beetje zeurderig en uitpluizerig zoo was, er in zijn hart misschien ánders over.

Mevrouw Meerten stond op en plaatste met een afgepaste beweging, ernstig en net, haar stoel weder onder de tafel, waarop zij Egbert en Naatje met een zekeren nadruk en den laatsten lettergreep der woorden »meneer" en »mevrouw" iets hooger uitsprekende, groette, uitdrukkende dat zij hun recht liet wedervaren maar de gelijkheid van iedereen, op een plaats als deze, waar ieder immers voor zich zelf betaalt, ook zéker niet zoû vergeten.

Bijna tegelijkertijd als mevrouw Meerten, verhieven zich jufvrouw Vijg en haar vriendin, waarvan het toch nog niet geheel zeker was of zij mevrouw Loder of mevrouw Doder heette, aan weêrszijden van den rooden Duitscher. Zij hadden elkaâr kijkend een teeken gegeven en stonden precies te gelijk op, zoodat de Duitscher zeer snel zijn hoofd heen en weêr moest wenden om beiden de toekomende eer te bewijzen van, met zijn hand aan zijn stoelzitting, met hoffelijke oplettendheid naar beneden te kijken om te zien of de verplaatsing van mejufvrouw Vijg slaagde en daarna blauw-oogig naar haar op te zien om haar met ernstige minzaamheid te groeten, en vervolgens hetzelfde ten opzichte van mevrouw Loder te doen.

Het hoofdje van mevrouw Meerten vertoonde zich van achteren met een zóo ingewikkeld samengesteld en net kapsel, dat Egbert Onrust, die voor 't eerst aan een table d'hôte was sedert langen tijd, en reeds gebogen had voor mevrouw Meerten, voor jufvrouw Vijg en voor mevrouw Loder, nogmaals begon te buigen, meenende dat dit ook een weggaand gezicht was, terwijl de achterhoofden van jufvrouw Vijg en mevrouw Loder, die beide een kleine buiging in 't rond hadden gemaakt, waarbij jufvrouw Vijg niemand en

mevrouw Loder alleen mijnheer Rakkert had aangezien, terwijl díe achterhoofden dus, met minder strak gevormd kapsel en meer met losse haren er aan waren, zoo alsof een goedlachsche kameraad er eventjes lichtelijk aan had gesjord.

Terwijl de dame-uit-een-winkel en de heer Dedem volstrekt nog niet van plan schenen te vertrekken, maar, de eerste beurtelings vóor en áchter haar buurman Teut, met zijn een weinig naar voren gebogen hoofd en gemoedelijk ronden rug, naar Rakkert heen kijkend, de laatste, van uit zijn achterwaarts gewipten stoel Rakkert regel-recht, voor Teut en de Onrusten heen, aanziend, wachtten op het volgende, dat de onuitputtelijke Rakkert waarschijnlijk nog zoû los laten, — rolde de Duitscher, wiens gezicht, daar hij zich door zijne buurvrouwen nu niet meer beschermd en dus eenzaam voelde, zulk een uitdrukking van ernst, bij norschheid af, had aangenomen, als waartoe men den minzamen vroolijke zelfs bij een zeer ernstig geschil met den hotelhouder niet in staat zoû hebben geacht, — rolde de Duitscher, aan wiens roodheid de anderen in weêrwil van hun oprechten spijt nu toch eenmaal niets konden veranderen, zijn witte servet, en rees op, met de blauw-en-witte oogen over de anderen naar de vensters gericht, waarachter echter slechts de witte lucht was, en schreed langzaam weg, na eerst, als wandel-houding van zijn stoel naar de deur, zijn eene hand op zijn rug te hebben gelegd.

Teut vertrok ook, niet van al die buig-manieren houdende, vóor hij opstond het gezelschap in éen algemeenen groet samensluitend: »Dames, Heeren!" Meteen steunde hij op de tafel en rees op.

Het midden-gedeelte van de tafel was al bijna geheel leêg, en men zag wat die ziekjes en kuurgasten nog allemaal een wijntje lebberden. Naatje Onrust en de mevrouw-uit-de-winkel wisselden over den leêg achter

gebleven stoel van den gezetten Teut heen, naar elkaâr toe buigend, hun eerste minzame woorden, de eene beämende wat de ander zeî, — ook daar het volstrekt redeloos zoû geweest zijn onmiddellijk een fellen twist te beginnen!

En Rakkert, die zich nu, ook misschien wijl er feitelijk weinig toehoorders meer waren, uit het meer openbare tafelleven had teruggetrokken om met den heer Onrust een zacht particulier gesprek te houden, zóo fluisterend, dat daarbij plotseling van zelf scheen te blijken dat er een, overigens geheel onverklaarbare, bizonder innige verhouding juist tusschen hún tweeën bestond, en zóó ernstig als bleek nu, wat den heer Rakkert aangaat, tevens, dat een aardigheid een aardigheid is, maar een grappenmaker wel eens grootendeels grappenmaker kan zijn óm zijn wijsgeerig neêrslachtig inzicht in de zaken der wereld te bedekken, — Rakkert, zeggen we, had zijn armen van ver op de tafel bij het bloemenvaasje teruggetrokken, en hield er een op zijn been en een op den tafelrand met het brood bezig, na eerst, te vergeefs wijl die te hoog was, beproefd te hebben, den eenen arm over zijn stoelleuning te laten hangen. Hij wachtte op het volgend gerecht want hij was als laat aangekomene nog lang niet klaar, en de Oberkellner bediende hem met een gezicht waarop lijdzaamheid en geduld niet blonken en zelfs heelemaal niet waren, waarvan Rakkert echter niets scheen te bespeuren. Hij riep althans den Ober terug, toen die pas bij hem vandaan kwam en, toen de Ober van midden in de zaal Rakkert's wensch wilde vernemen, wenkte Rakkert den Ober van tot vlak bij te komen, om hem daar de karaf water te vragen, die, in des Obers schatting, vlak bij Rakkert stond en waarvan het gebruik over 't algemeen, in des Oberkellners waardeering, eenigszins ongepast is, daar een fatsoenlijk mensch aan de table d'hôte zich met wijn laaft, die

voor maar héél weinig ziekten misschien niet volstrekt heilzaam kan genoemd worden....

Ofschoon het Rakkert onverschillig was om alleen te blijven, daar dergelijke hebbelijkheden als waaraan de zenuwachtige Onrust leed, hem volstrekt vreemd waren, hield Onrust het voor onoverkomelijk den trek van teleurstelling te zien, die zich, naar hij meende, zonder twijfel op Rakkerts gezicht zoû vertoonen als hij hem nu alleen liet. Zijn wensch om op te stappen, terwijl hij dat toch niet durfde en Naatje fluisterend had verzocht nog wat te blijven daar hij ook niet goed alléén met Rakkert dorst te blijven, en Naatje bezig was dit niet geheel zonder kenteekenen van verveling in te willigen, — zijn wensch om op te stappen bracht iets naargeestigs en gerekts in Egbert's wezen en deed Rakkert, die al eens nadenkend voor zich uit of, met een belangstellende lichaamswending, den anderen kant uit keek, ofschoon daar niemand meer was, wenschen, dat die Onrust nu maar eens mocht vertrekken.

De heer Dedem had met de winkel-dame, met wie hij bezwaarlijk meer plechtige beleefdheid gekscherend kon nabootsen als hij alléén met haar was aan een lange leêge open tafel, een gemoedelijk na-gesprek gevoerd, waarvan de ernst, door de tegenstelling met de lang hoog gehouden luimigheid, nu, zonder grond overigens, verstandiger en vertrouwelijker dan gewone ernst scheen, — maar nu stond de heer Dedem met een ruk op om, onmiddellijk na iets geheel anders, iets blijkbaar sinds lang beslotens eensklaps uit te voeren, en met een zeker als voort-gestuwd en strak-bewegen achter Egbert en Naatje komend, sprak hij plotseling:

»Mag ik... m'neer-mevrouw,... mag ik m' even voorstellen...: mijn naam is Dedem".

Egbert en Naatje stonden op met een onbescheiden rumoer hunner stoelen in de bijna leêge zaal en Egbert sprak nadat hij dien meneer, die vlak bij hun stond, zwijgend de hand gedrukt had:

›Mag ik u mijn vrouw voorstellen? mijn naam is Onrust".

›Dat heb ik gehoord, mijnheer", sprak Dedem niet zonder waardeering, waardoor Egbert en Naatje zich gestreeld voelden, als over hunne handen, maar Egbert met nog meer uit verlegenheid voortkomende bezorgdheid den afloop dezer met dit gebeurtenisje thans ontluikende verhouding te gemoet zag.

Door het voorval dezer kennismaking was Onrust nu echter met zijn rug naar Rakkert toe komen te staan, terwijl Rakkert juist, in de gesprekshouding, met open armen als 't ware naar Onrust heengekeerd zat. Onrust wilde dan ook, toen hij na de ontsteltenis over de gebeurtenis met Dedem, weêr zijn gedachten bij elkaâr had, aldoor naar Dedem en naar den grond kijkende, een weinig terug treden, maar Rakkert had reeds een goed heenkomen gevonden door met opgeblazen wangen iets neuriënd en met strakke vingers op de tafel klavier spelend, een heel anderen kant uit te kijken, en Naatje hield Egbert met zacht gebaar terug van, achterwaards, met zijn reispantalon tegen de overblijfselen van het dessert op tafel aan te komen.

›En... komt u hier ook eens voor de kuur?" vroeg Dedem, terwijl de stoel zijner buurvrouw-uit-de-winkel achter hem over de vloer gilde, nu deze in eenzaamheid opstond en langzaam, met de handen liggend tegen elkaâr gehouden voor haar lijfje, naar de zaaldeur wandelde, met de oogen schuin naar voren, zóo, dat zij, zonder er naar te kijken, toch zien kon of de Dedem-Onrust-groep haar opmerkte.

›Ja..." sprak Egbert, ›wij..."

Maar Dedem keek op zij naar de vertrekkende

dame en nu werden er met deze kleine hoofdneigingen gewisseld.

»... wij", ging Egbert voort, door al te nadrukkelijke opgewektheid voor de onderbreking zijner woorden onverschilligheid veinzend,... »wij komen óok eens voor de kuur."

»Nù", zeî Dedem, »er zijn er véel, die er baat bij vinden... Als je ten minste hoort van Altenau, waar de zelfde kuur is, hoeveel of er dáar genezen..." »maar gaat u toch zitten", ging hij voort, »wij stáan hier zoo."

Zoowel Dedem als de Onrusten spraken vrij plat de Hollandsche taal, maar geen van de drie had het ooit van zich zelf opgemerkt, en ieder meende integendeel dat hij flink en net sprak, terwijl Egbert Onrust de platheid alleen bij Dedem merkte en Dedem bij Egbert en Naatje.

Toen zij nu alle drie waren gaan zitten, was hun gesprek door dat zitten-gaan gebroken zoo dat geen van drieën meer een woord te zeggen wist, en zij elkaâr stom aankeken.

Dit duurde evenwel maar een paar tellen, want Dedem keek eens op zij, en sprak toen, ofschoon de tegenstelling, die hij door 't woordje »anders" maakte, door niets gemotiveerd scheen en alleen gemotiveerd kon zijn door den uit verlegenheid stroef en afkeurend schijnenden toon der laatste woorden, die Onrust had gezegd:

»'t Is hier anders wel een goed hotel...."

»Ja, 't moet goed zijn..." sprak Egbert zoo luchtig mogelijk en zoo als vond hij dat men, wat daar ook overigens tegen ware, de dingen naar waarheid moet erkennen.

»En u is dus ook weêr terug, mijnheer Rakkert?", zei Dedem plotseling tot Rakkert, aldus het haperend gesprek versterkend, maar tot leedwezen van Egbert,

die in dien overgang zoo snel na de eerste kennismaking, iets te gering schattends jegens hem en Naatje vond, ofschoon hij zelf blijkbaar niet in staat was dit te voorkomen.

Maar Rakkert was juist gereed en de twee kellners liepen met onzachlijke stapels gebruikte borden en schenen zich te vermenigvuldigen en bijna overal te gelijk te zijn, terwijl de zaal, die nog altijd spier-wit zag, intusschen geheel van gasten was leêg geloopen.

Rakkert vertrok, waardoor de Onrusten met Dedem alleen in de zaal over bleven, hetgeen hunne beklemdheid deed toenemen.

»U gaat zeker ook eens verder kijken?" zei Dedem, die ook opstond en van de kennismaking met de rare Onrusten reeds het zijne begon te denken.

»Ja wij moeten van-middag den dokter spreken", zei Naatje, terwijl de Onrusten mede oprezen.

»Ja, wij moeten den dokter spreken", zei ook Egbert, ofschoon dit nog ál den tijd had en onmogelijk in verband met hun opstaan van nu kon zijn.

Terwijl Egbert en Naatje wachtten tot Dedem afscheid van hen zoû nemen, wachtte Dedem tot zij het van hèm zouden doen, en zoo drentelden zij, wier kennis-making eerst zóó kort geleden had plaats gehad, gezamentlijk naar de zaaldeur, terwijl duizenden bedenkingen omtrent stand en aanzien door hun geest krioelden zonder dat zij er zelf veel van gewaar werden, en de Oberkellner en zijn helper, met hun eigen hen steeds volgende zwarte rokspanden, door de zaal ijlden, zonder door de majesteit der zaal getroffen te schijnen en zonder zich om het ingewikkeld zielkundig geval dezer drie laatst verdwijnende gasten ook maar in 't minst bekommerd te toonen.

»Heeft u nog goeye kamers kunnen krijgen?... Gelijkvloersche nog?" sprak Dedem, die van de, immers zoo weinig conversabele, Onrusten een al

geringere en geringere opvatting begon te krijgen en zich door deze strikvraag voorloopig een stillen inwendigen zegepraal trachtte te verzekeren.

»Neen, ... boven", zei Egbert, — »O", zei Dedem toonloos.

Terwijl de twee bedienden, in hun plechtig stemmende kleeding, — de zelfde, die de grootste staatslieden op een soiree bij een wapenstilstand dragen, — zeer druk in de witte zaal in de weer bleven, zeiden, aan de andere zijde van de zaaldeur, in den voorhal, Dedem en de Onrusten elkander tot wederziens.

»Gaat u ook naar boven?" vroeg Egbert.

»Ja", zei Dedem, »maar ik moet nog eerst even buiten zijn ... om over een rijtuig te spreken."

»Oo", zei Egbert, in den toon van deze verklaring van de reden waarom Dedem buiten moest zijn, zeer te waardeeren en zich er over te verontschuldigen dat zijn vraag Dedem misschien tot die verklaring genoopt had, die hij anders alleen aan intimere kennissen zoû hebben gedaan.

Maar Naatje en Dedem schenen moeilijk te kunnen scheiden, niet omdat elk het laatste woord wilde hebben, maar juist om dat de een van de ander meende dat die het moest hebben, en de een telkens nog iets zei, waarop de ander iets moest antwoorden.

Zoo was Dedem, met zijn hoed in de hand, reeds tot de glazen deur van het tocht-werings-portaaltje aan de voordeur genaderd en had die glazen deur half open gestooten, en stond Naatje reeds met haar eene voet op de onderste traptreê, toen Naatje nog zeî:

»'t Zal wel goed weêr blijven", waarop Dedem antwoordde:

»'t Is te hopen.... Nu, dag mevrouw, meneer...."

»Dag meneer", zei Naatje, »zet uw hoed op ... het tocht daar...."

»Ja het tocht hier", sprak Dedem, »maar het is toch beter zóo als dat....

»Wat belieft u?"

»Ik zeg: 't Is toch beter zoo, als dat de voordeur in eens in den gang uit kwam", zeî Dedem, die weer een weinig binnenwaarts was gekomen met de deur tegen zijn rug aan.

»Ja, 't is wel makkelijk. Dag meneer."

»Dag meneer", knikte ook Egbert nogmaals.

En Dedem boog, en wilde een stap achterwaarts doen.

»Past u op, daar achter u", zei Egbert, terwijl de portier met een rieten koffer op zijn schouder binnen kwam en tegen de openstaande deur stootte zoo dat Dedem lichtelijk naar binnen werd geduwd.

»Weêr nieuwe gasten", zei Naatje, »nu"... en zij knikte naar Dedem, terwijl Egbert haar hooger-op volgde, Dedem zijn hoed op-zette en de glazen deur geheel openduwde, door de andere glazen deur van het portaaltje, als eigenaars van de rieten koffer, twee jongelieden binnen kwamen, waarvan de een bleek en de ander grauw zag, en die op hun gelaat het voornemen droegen uitgedrukt van oplettend te willen zijn en zich niet te laten beetnemen, de hotelhouder verscheen en zeer voordeelig uitkwam tegen den donkeren achtergrond van de dadelijk door hem achter zich toegehaalde deur van zijn kamertje, een der nog onbekende dames met de lichte blouses, die men aan tafel had gezien, uit den zijgang langs de eetzaalmuur kwam en voorbij ging, de jonge kellner uit de eetzaaldeur wipte en even daar tegen aan gedrukt bleef staan om haar te laten passeeren, Egbert en Naatje uitweken voor het jongmensch van vijf en vijftig jaar, dat aan de leuning de trap afkwam, en de portier, na de koffer te hebben neêrgezet, om het tocht-hokje heen liep en met zijn pet in de hand achter Dedem

de glazen deur opende om dezen vergeving voor het stooten van zoo even te vragen.

Terwijl het bejaarde jongmensch de Onrusten voorbijging en de hôtelhouder de nieuwe gasten aansprak, daarin eerst belemmerd door den portier die tusschen hem en de gasten doorging, merkte Dedem, die juist door de voordeur-opening stapte, den om verschooning vragenden portier achter hem niet op, maar gleed uit op de stoep doch hield zich nog staande en ging met een heele fijne blos, die zijn bleek en beenig gelaat besteeg, de open lucht verder in.

II.

De fraaie kamer, die aan den Heer Egbert Onrust uit Holland, vroeger in het hôtel Rheinmann te Q. was gegund, hadden de Heer en Mevrouw Onrust niet weder erlangd, — nadat immers ook de inhoud van het bij zijn eerste korte bezoek aan het hôtel om toevallige redenen door hem achtergelaten valies op ontzachlijk nauwkeurige wijze, met hongerige blikken en wegende handen, door het grootste gedeelte van het hôtel-personeel, aller-waarschijnlijkst, was geschat.

Toen de Heer en Mevrouw Onrust dien ochtend, even voor table d'hôte-tijd, vermoeid en hongerig waren aangekomen, — de Heer Egbert met van bleekheid licht-groen-achtige plekken aan weêrskante van zijn edel gevormden neus, Mevrouw Naatje met blauwe walletjes onder hare aller-liefste oogjes, — had de oberkellner, met zijn karakter-vollen hoogen rug, wijd uit staande ooren, stevig recht-oppe haargroei op het hoofd en langen rokspanden-staart, hun de keus tusschen twee kamers gelaten, de eene buitengewoon smal door een zonderlingen uitbouw er in, waarvan

het inwendige waarschijnlijk tot de kamer er naast behoorde, maar die uitzag in het park, waarvan men het liefelijke groen dadelijk bij binnenkomst van de kamer als in een aanlokkelijk tunnel-verschiet ontwaarde, — de andere ruimer en vierkanter, en daar de zon er niet kwam ook niet zoo broeyend heet en verblindend licht, maar uitziend op de nuttige achterplaats, waar de uitgespannen omnibus en wagens stonden en eenden en kippen idyllisch voedsel en spelen zochten om en op een plek vol, van den stal afkomstig, goud-kleurig, schilderachtig stroô en andere dergelijke prachtig mooie stillevens-ingrediënten.

Deze laatst vermelde kamer hadden zij gekozen en verbeidden er nu, na het diner, den dokter, Naatje koffer ontpakkend, Egbert gedachtenloos kleine tikjes op de ruiten gevend, plotseling terug-schikkend, toen hij een vreemden man of knecht, blootshoofds en met blauw voorschoot, van de binnenplaats vragend en half argwanend naar dat getik zag opkijken.

Telkens wanneer er een stap klonk, die aankwam in den gang langs de kamer, dachten Naatje of Egbert of dachten zij allebei: dat zal de dokter zijn, en het heele huis, maar in 't bizonder deze kamer, scheen hun dan ongewoon luchtig gebouwd en dun, omdat hun heimelijke angst hen de kamer dan als een onbetrouwbare plek deed zien. Zij moesten nu ook, nu zij hierdoor van hun eerste verrukking over de kamers bekomen waren, wel toegeven dat deze kamer een weinig scheef was. De vloer was in dalende richting van links naar rechts, van de deur afgezien, zooals dat wel meer is, in een schouwburgzaal of zoo, en bovendien gingen de muren van de kamer zoo schuin uit, en vormden zoo een scherpen hoek, dat zij op een weêr min of meer haar eersten vorm hernemende, voor de aardigheid even samengedrukt geweest zijnde, kaartenhuiskamer geleken.

»Heb je trek in koffie?" vroeg Egbert aan Naatje.
»Ik wil wel," antwoordde deze.

En daar het vandaag te guur was om buiten koffie te drinken en Naatje de zaken geordend wilde hebben voor zij weêr naar beneden gingen, begon Egbert den schelknop te zoeken, maar aangezien de kamer alom versch beplakt was met een voorstelling van den allerweelderigsten bloemen- en bladen-groei in een bij uitstek rijke kleuren-mengeling, duurde het eenigen tijd voor hij den schelknop, naast een nieuwen kast, waarvan de deuren àl te gewillig opengingen, gevonden had.

Daar hij niets hoorde toen hij op het schelknopje gedrukt had, vermeerderde zijn hoogachting voor de afmetingen van het gebouw en voor de uitvindingen der negentiende eeuw. Op een grooten afstand, op een afgelegen plaats, half onder den grond, met blauwe steenen bevloerd, met witte tegels bemuurd, en waar onderscheidene gaspitten brandden, klonk nu waarschijnlijk het sein, dat den bediende tot hem zoû doen komen, van tusschen de witte koks met fijn-bleeke gezichten en fijne bakkebaardjes uit.

Er kwam echter niets en Onrust schelde nogmaals.

Na eenigen tijd was Egbert ten prooi aan groote opgewondenheid, terwijl Naatje hem tot kalmte poogde te brengen. Maar hij achtte het zeer wel mogelijk dat men uit geringschatting niet naar zijn schellen luisterde, en daar hij oordeelde in het leven te moeten hándelen en dat men dit niet altijd kon uitstellen, besloot hij zich deze bejegening nu eens niet te laten welgevallen. Hij kende trouwens verscheidene gevallen van gróoteheeren, die altijd raasden en tierden op hun bedienden. De bedienden trokken het zich zoo vrééselijk toch niet aan en het wás aanzienlijk. Hij schrok voor de verste gevolgen er van niet terug. Hij zoû des noods het hotel verlaten, des noods zelfs in een andere stad de

»Heb je trek in koffie?" vroeg Egbert aan Naatje.

»Ik wil wel," antwoordde deze.

En daar het vandaag te guur was om buiten koffie te drinken en Naatje de zaken geordend wilde hebben voor zij weêr naar beneden gingen, begon Egbert den schelknop te zoeken, maar aangezien de kamer alom versch beplakt was met een voorstelling van den allerweelderigsten bloemen- en bladen-groei in een bij uitstek rijke kleuren-mengeling, duurde het eenigen tijd voor hij den schelknop, naast een nieuwen kast, waarvan de deuren àl te gewillig opengingen, gevonden had.

Daar hij niets hoorde toen hij op het schelknopje gedrukt had, vermeerderde zijn hoogachting voor de afmetingen van het gebouw en voor de uitvindingen der negentiende eeuw. Op een grooten afstand, op een afgelegen plaats, half onder den grond, met blauwe steenen bevloerd, met witte tegels bemuurd, en waar onderscheidene gaspitten brandden, klonk nu waarschijnlijk het sein, dat den bediende tot hem zoû doen komen, van tusschen de witte koks met fijn-bleeke gezichten en fijne bakkebaardjes uit.

Er kwam echter niets en Onrust schelde nogmaals.

Na eenigen tijd was Egbert ten prooi aan groote opgewondenheid, terwijl Naatje hem tot kalmte poogde te brengen. Maar hij achtte het zeer wel mogelijk dat men uit geringschatting niet naar zijn schellen luisterde, en daar hij oordeelde in het leven te moeten hándelen en dat men dit niet altijd kon uitstellen, besloot hij zich deze bejegening nu eens niet te laten welgevallen. Hij kende trouwens verscheidene gevallen van gróoteheeren, die altijd raasden en tierden op hun bedienden. De bedienden trokken het zich zoo vrééselijk toch niet aan en het wás aanzienlijk. Hij schrok voor de verste gevolgen er van niet terug. Hij zoû des noods het hotel verlaten, des noods zelfs in een andere stad de

waterkuur gaan doen, als, bij voorbeeld, de wraak van de vrienden van den bediende hem hier op straat mocht vervolgen. (Het was namelijk mogelijk, dat de bediende bizonder hoogmoedig en driftig van aard was en zich niets liet welgevallen.)

Toen dan ook, na dat Onrust wel vier maal vruchteloos gescheld had te midden der bloemen en bladen van het behangsel, er.... aan de deur werd geklopt en er een bloeyend schoon persoon, met een fijne appelkleur, en gedwee van houding, verscheen, stiet Egbert dezen woedend, in de duitsche taal, de woorden toe:

»Waarom hebt ge ons zoo lang laten wachten, hè?", terwijl hij hem aanzag, alsof hij hem op wilde eten.

»Wat belieft u?" vroeg de binnengekomene, die hem niet verstond.

»Ja ja, 't is goed," hernam Egbert, »twee kopjes koffie, en een beetje gauw als je blieft!"

»Ik ben geen kellner," sprak de binnengekomene koel, »ik ben dokter Körner."

Dokter Körner bleek een schoon jong man te zijn, ja, eigenlijk een jongeling, en die te gelijker tijd rijp was. Wanneer men hem aanzag, drong zich onwillekeurig de behoefte op tot vergelijking van het schoon van den hotelhouder en dat van den dokter. Was de hotelhouder een volmaaktheid van mannelijk schoon, de dokter had iets ontwapenends, dat zoo mogelijk meer dan de volmaaktheid scheen. Wanneer trouwens zoû een zaliger verbazing kunnen ontstaan, dan indien ge, in felle ongerustheid reeds door de verwachting van iets zoo vreeselijks en onverbiddelijks als een dokter — een suffen of leelijken kellner uw kamer denkt te zien betreden, — en geen van tweeën maar een derde doet zich voor, en een verschijning vertoont zich, blond van haren, licht-blauw van oogen, en met koonen, zachter dan de perzik, gladder dan

de appel, en blanker en fijner rood dan de fijnste appel- en perziksoorten, de lente in de gedaante van een mensch, en zóo zeer méer mènsch nog dan mán, zoo zeer éenheid en dus vrouwelijk van schoonheid, dat bij iedere beweging waaruit de ferme mannelijkheid blijkt, gij op nieuw door verrassing wordt bevangen, terwijl als zij vernemen, hoe deze reeds paardrijdend krijgsman is geweest, bij dichterlijk aangelegden de mijmering moet ontstaan over het geluk, de verrukking, die er in ware om in het gewoel van een oorlogstrijd door een lans-stoot van dezen te worden geveld.

Deze jonge man, die zúlk een gunstigen indruk maakte, gedroeg zich tegenover de Onrusten alsof zij en hij wezens van de zelfde soort waren, hetgeen op onbeschrijfelijk aangename wijze hun dus eigenlijk de overtuiging moest schenken zelf óok buitensporig voortreffelijke schepselen te zijn.

Met het groen en de bloemen om hen heen, zaten daar Egbert en Naatje met den schoonen verschenenen, die zeide hen te zullen verlossen van al hun euvelen.

III.

Toen de dokter weg was en de daarna aangebrachte koffie óp, besloot het jeugdig echtpaar tot een verkennings-tochtje door het Buitenlandsch Stadje, waarin zij nu toch, en misschien voor langen tijd, waren.

Er is iets buitengewoon aangenaams in »de rol" van aanzienlijk vreemdeling in een kleine Buitenlandsche Stad.

Houden de krijgslieden, de ambtenaren, de grossiers en de renteniers zich van den domme en kijken zij allen over uw hoofd, langs uw armen, of langs uw voeten als door den grond, — heerlijk is de schadeloos-

stelling, door de houding der lagere volksklasse en door die der winkeliers hiervoor geboden.

De winkeliers, binnen de posten hunner deuren een luchtje scheppend, of na een zonnigen middag het gordijn voor het venster van de uitstalkast weêr ophalend, of, van achter hun toonbank, tusschen een verbazend groote glazen vaas, met talloze eyeren gevuld, en een kunstige zeer hooge stapel van blauwe pakjes kaarsen door, steelsgewijze de straat op loerend, — zien u met een ernstige en deskundige waardeering, vermits gij voor hun oogen verwezenlijkt het ideaal waar naar zij streven: dat van niets te doen te hebben.

En terwijl de winkelier u aldus huldigt, en gij, als antwoord, met waardeering een wijle op zijne uitstalling neêrziet, wat voor hem reden is om op zijn beurt zijn kijken te verplaatsen en bizonderen aandacht te geven aan het pakje, dat hij maakt, — is achter u een vrouw met door de zon gebruind gelaat en blauw voorschot stil blijven staan en neemt de uitrusting der vreemden, die gij met u tweeën zelf zijt, in oogenschouw, met weinig minder belangstelling dan zij het het vreemdste en kostbaarste, dat zij ooit zag, een als gewoon wandelaar optredend goochelaar met zijn vrouw, in haar jeugd eens deed.

Een, overigens vrij onverschillige, blik van een dier schrikwekkende officieren, die men hier op de straat loopen zag, op Naatje gericht, bracht Egbert voor 't eerst weêr enkele gewaarwordingen van dien ochtend te binnen, — een prachtig nederlandsch krijgsman, waar zij dien ochtend in den trein tegenover hadden gezeten, een man zoo groot en zoo mooi, dat er onmogelijk een mooyer en grooter krijgsman kon bestaan, en die Egbert en Naatje had aangezien over hen denkende, met welwillendheid en geenszins de lieftalligheid van Naatje op onaangename wijze schat-

tende, maar die aan Egbert zóo ontzachlijk had geleken dat die officier, indien hij gewild had, en dit als manier van spreken begrepen, het geheele Naatje wel in zijn zak zou hebben kunnen steken, gesteld al, dat die vreemde en hooge wezens pand-zakken hebben.

Ook bij de begroeting van Naatje en den schoonen hotelhouder had een aan-verwante gedachte Egbertus bezocht. Egbertus zàg, als 't ware, al den hotelhouder een vurigen liefde-blik uitwerpen, maar er gebeurde niets van. Tegenover den begroetings-lach van Naatje had de hotelhouder een volstrekte lieftalligheid betoond, alsof hij een en al ziel was, hoffelijke ziel, alsof althands geenerlei gedachte om àlles, àlles, nú, nú in den steek te laten en déze vrouw te ontvoeren, hem onwederstaanbaar aangreep.

Dit was nu wel zeer gerust-stellend, maar bij het andere zoû, náást het fel beleedigende, toch ook iets uiterst vleyends zijn geweest.

Het oogenblik, waarin een schoone man en een schoone jonge dame elkâar voor 't eerst ontmoeten, is altijd iets heel bizonders. Door blik en lach komt er een heel bizonder leven in het aangezicht van den man en zijn gezicht is als de zijde van een edelsteen, zoo groot als een kool, die behaagziek stralen begint af te geven als er zonneschijn tegen aan komt.

IV.

Den volgenden ochtend ontwaakte Egbert en geschiedde er onmiddellijk iets ontzettends. Het was het begin van de kuur. Er was haastig aan de slaapkamerdeur geklopt, die bijna te gelijk geopend werd, en te midden van het ochtendlicht, in de kamer met den nu bleeken, bloemen-rijkdom van zijn behangsel, bewoog een pik-zwarte gestalte met ruig behaard hoofd en

aangezicht. Deze mompelde iets en gedroeg zich alsof zij thuis was, trad op de waschtafel toe en daarna naar Egberts sponde, rukte het dek weg, ontblootte met de donkere handen de blanke borst van den nauw ontwaakten, wreef er met iets meer dan ijskouds over, en wierp het dek weêr dicht.

Na deze duivel-achtige grafschennis — de slaap toch is voor den slaper gelijk aan den dood, als hij ten minste niet droomt —, waarbij men u behandelde, — ach, zonder dat er in den behandelaar iets van de liefheid en onvolprezenheid van den hotelhouder en dokter, bij wie hij toch behoorde, was overgegaan (hij handelde eenvoudig weg en ter goeder trouw naar zijnen aard, — beschaving en beleefdheid zijn toch echter waarlijk ook verschijnselen, die gij eerst op den waren prijs leert stellen als ge maar in zekere omstandigheden komt!) — waarbij men u behandelde als een paard dat een operatie moet ondergaan of als een leeuw wien de nagels moeten worden geknipt; — na deze duivel-achtige graf-schennis, — en waarover niemand zich bij niemand zelfs beklagen kon aangezien de man — het was blijkbaar de badknecht of liever juist de badméester (geef in godsnaam aan déze verschrikkelijke figuur niet een minderen titel dan hem toekomt), de zelfde, die den vorigen dag argwanend had opgekeken toen Egbert spelenderwijs op de ruiten tikte — aangezien de man op zijn eenvoudige wijze zijn taak goed had volbracht — (was er echter niet iets als een lichte wraak over dat opkijken in het weinig liefkozende van 's mans behandeling?) — een tijdje na deze duivel-achtige grafschennis dan, traden onze kuur-meêmakers naar beneden, en baloorig van nuchterheid op de ontbijttafel toe. Dat wil zeggen: Egbert was baloorig. Naatje was nooit baloorig. Naatje was in 't algemeen nooit iets

anders dan de volmaakte schoonheid en vlekkeloze lieftalligheid zelve en het vermakelijkste in onzen Jan Klaassen, alias Egbert Onrust, was misschien wel, dat hij, die alle menschen en alle gebeurtenissen even grappig of mal vond behalve zich zelven, dien hij het malste van allen vond, — in Naatje nooit een zweem van iets minder volmaakts of min of meer dwaas had kunnen bespeuren.

De ontbijttafel stond gereed in de zelfde zaal waar gisteren het middagmaal geweest was. Volstrekt niet op hun vaste plaats zooals aan het middagmaal en zooals men toch redelijkerwijze zou vermoeden dat ook nu het geval zou zijn, maar zonderling onregelmatig en op willekeurige plaatsen, zaten eenige personen van den vorigen dag aan de tafel.

Egbert en Naatje begroetten den oberkellner, die, met zijn rood gezicht, recht-opstaande haren en oogen als van een jongen leeuw nadat de temmer zijn pistoolschot in het hok heeft gelost, al weêr sinds lang gereed stond, en voor-den-duivel niet anders scheen te verwachten dan dat de binnengekomenen niet het hart zouden hebben te beweren dat het verblijf in het hôtel tot dan toe hun niet erg bevallen was.

Daarna aarzelden zij, met half nedergeslagen oogen, aangaande een plaats aan tafel, en kwamen, toen eensklaps aan die aarzeling een eind moest worden gemaakt, bij vergissing juist te zitten in de buurt van den Heer, die gisteren aan tafel aldoor de zotste dingen gezegd had, in de verte toen, aan den anderen hoek van de tafel, welken Heer zij juist gaarne hadden vermeden.

Zij bogen bizonder diep voor hem (dat is: Egbert boog diep, en verwarde, wat de gedragingen aangaat, altijd Naatje met zichzelven omdat hij haar voor zooveel als zijne ziel hield of zoo iets), ten einde de barmhartigheid van dien Heer af te smeeken. De

Heer, boog met een verregaande hoffelijkheid terug, en keek daarbij, over zijn gouden lornjet heen, hun aan zóó, alsof hij nu reeds inwendig bijna barstte van het lachen door wat hij zag. Dit bracht bij Egbert een nerveuzen weder-lach te weeg, en toen Naatje naar de oorzaak daarvan vroeg, zei hij dat het om den grappigen vorm der broodjes was, die in velerlei fatsoen in keurige zilver-achtige bakken op de tafel stonden.

Alle menschen, behalve de stevige overbuur, keken bizonder ernstig, geen scheen iets van den ander te willen weten, zóó anders dan aan het diner! er waren trouwens weinig bekenden van den vorigen dag bij.

Weinig dingen zijn zoo bezwaarlijk als te verblijven in de onmiddellijke nabijheid van iemand, dien men alleen heeft bijgewoond als nimmer verflauwenden gekscheerder en die nu, althans schijnbaar, ernstig kijkt. Men ziet hem aan en men wil niet bedremmeld zijn, men wil niet onnoozel schijnen. Het is of er al weêr een koddige gedachte bij hem opkomt terwijl hij zijn broodje smeert en terwijl gij, al reikend, een broodje neemt, lacht gij maar al vast terwijl gij hem zoo half en half aanziet.

Zoo deed ten minste Egbert en den Heer, die later Mistbosch bleek te heeten, was dit welgevallig. Althands, hij gaf met zijn hoofd een korte duw-op-zij tegen de lucht, om een richting aan te wijzen, en vroeg:

»Heeft u ook al gedaan aan die edele bezigheid... daar ginder?"

De op deze vraag volgende seconde was pijnlijk, want de Onrusten begrépen geen van tweeën de bedóéling van hun nieuwen kennis en toch moest de geringste aarzeling, die een min of meer omstandige verklaring noodzakelijk maakte, het welslagen van de scherts benadeelen en dus dien Heer ontstemmen.

Naatje en Egbert lachten beiden alreeds, hetgeen

misschien min of meer onredelijk was, en terwijl de Heer Mistbosch, aandringend, vroeg: »Niet?" en Egbert vóór zich keek, zei Naatje:

»Wat bedoelt u eigenlijk, mijnheer?"

Er was een zweempje kregelheid in de manier, waarop de Heer M. antwoordde, met nadruk op sommige lettergrepen:

»O!... ik bedoel die édele bézigheid, mevrouw,... daar ginds,... het dáuw trappen"... daardoor in lichte boosheid over het mislukken van het gezegde de juistheid der uitdrukking betoogend.

»O!"... zei Naatje, steeds zacht lachend, ofschoon zij het eigenlijk nog volstrekt niet begreep, en Egbert, die de noodzakelijkheid meende gewaar te worden van zoo iets te doen, veinsde met inspanning op zijn mes te drukken om zijn broodje door te snijden, zacht in zich zelf, min of meer tot de anderen tevens, mompelend: »wat is dat hard!"

»Doen zij het al lang?" vroeg Naatje, die het ongepast vond langer onbekendheid te doen blijken met iets, waaromtrent men bepaald dacht, dat iedereen er van op de hoogte was.

»Al lang?" vroeg de Heer Mistbosch, die in Naatjes toon iets verdachts bespeurde en hoe langer hoe kriegeliger werd, »dat weet ik zoo precies niet"... en toen, meenende dat hij dat te norsch gezegd had, voegde hij er op goedaardiger toon aan toe:

»Ik denk al een paar uur. Er zijn er, die al om zes uur beginnen"....

En ten slotte zelf werkelijk lichtelijk verlegen wordend, wendde hij zijn aangezicht geheel naar de richting, waarheen hij eerst slechts met een hoofdbeweging had gewezen, en sprak:

„Kijk maar, u kunt het daar zien"....

Met een gevoel van verlichting rezen Egbert en Naatje beiden op, bij welke gelegenheid hun stoelen —

hetgeen voor hen in hun kriegele nuchterheid al een marteling was — precies de zelfde geluiden maakten, die zij zouden gemaakt hebben als het geweest was wijl het ontbijt voorbij was en zij verzadigd waren, dat de Onrusten zich verhieven. Die stoelen zijn maar levenloze voorwerpen en weten zoo iets niet!

De Onrusten zagen nu daar buiten in het Park verscheidene der gasten van den vorigen dag die, overigens heelemaal aangekleed, op bloote voeten, met hun broek en onderbroek tot halverwege der knie opgestroopt, door het gras liepen, dat nat van den dauw was.

»O juist", sprak Egbert, »dat is waar, dat hoort bij de kuur".

Naatje ging al weêr zitten, maar, om niet precies te gelijk met zijn vrouw neêr te zijgen, bleef Egbert nog staan, sloot de oogen half om bizonder oplettend toe te zien en zei eindelijk: »'t Is eigenaardig, heel eigenaardig... en 't is een mooi park ook".....

»Gaat u zitten, uw koffie wordt koud"... sprak de Heer Mistbosch, en de geesteszieke, hoogst prikkelbare Egbert, wien deze toon van eenigszins bedillende gemeenzaamheid als 't ware vlijmend wondde, deed net alsof hij dat gezegde geheel en al in orde vond en terwijl hij langzaam ging zitten, zei hij, waardeerend glimlachend, nog eens: »een mooi park"

»Die Oberkellner heeft maar"... begon Mistbosch dadelijk weêr, voor zich uit knikkende in de richting waar de Ober stond, maar hij werd onderbroken door dat twee personen, die genaderd waren zonder dat de Onrusten of Mistbosch het gemerkt hadden, vlak bij hen plaats namen, stilzwijgend groote buigingen makende, die door Egbert met een neiging vol van een soort plechtig voorbehoud, door Naatje met een vol beschroomde innemendheid, en door Mistbosch met een ironisch-ethische, werden beantwoord.

Het waren de grauwe en de bleeke jongeling, die den vorigen dag waren aangekomen, juist toen Dedem bij de voordeur aan 't afscheid-nemen van de Onrusten was.

Zij gingen aanstonds beide een weinig voor over gebogen zitten, met de voorarmen tegen de tafel geleund, als gewende koffiehuis-gangers, wier gesprekken dikwijls niet voor lieden buiten hun tafeltje geschikt zijn, en de grauwe nam bizonder spoedig zijn tafelmesje in zijn rechter hand en wreef langzaam spelend, met de ronde punt er van bijna gevaarlijk heen en weêr tegen de binnenzijde der vingers van zijn linker hand.

»... Die Oberkellner heeft maar een goed bestaan," vervolgde Mistbosch, die dit gezegde begonnen was om over het bezwaarlijke dauwtrappen heen te komen, maar het nu, na de afleiding door de nieuw aangekomenen, veel meer op zijn gemak nog kon voortzetten: »hij hoeft heusch zoo boos niet te kijken."

»Zoû u denken dat hij hier nogal zaken maakt?" vroeg de bleeke der jongelingen, wel wat heel snel zich in het gesprek mengende.

Mistbosch keek hem aan over zijn lornjet heen en antwoordde, aanstonds wat minachtender en wat vertrouwelijker van toon tegen iemand waar geen vrouw bij hoorde:

»Ja, zéker, als dat hier góéd gaat"....

Daarop bewoog het gesprek zich over het lucratieve der betrekkingen van Oberkellner en hotelportier, waarbij de grauwe jongeling, als reeds lang een kenner, alleen nu en dan bevestigend knikte, — tot dat Mevrouw Onrust, die daar blijkbaar nog over had nagedacht, plotseling tot Mistbosch zei: »Maar dat dauw-trappen, mijnheer, was dat niet wat ze vroeger in Amsterdam in de Meer deden?"

»Ik wéet het niet, mevrouw" sprak Mistbosch in wien een heele op zijn gelaat blijkende, omwenteling

noodig was om hem weêr tot dit onderwerp te doen terugkeeren: »ik wéet het níet precies, maar 't is een héel bekende uitdrukking"....

Hierna zei Mistbosch niet veel meer, bedrijvig dooretend, alleen achter in zijn stoel nog een gesprekje met de jongelingen houdend, waarin de Onrusten niet betrokken werden, en hij verliet spoedig de tafel, zeer ernstig en koel groetend.

JAN HOFKER.

JAN HOFKER.

Het werk van JAN HOFKER, een veertigtal stukken en schetsen, op één na alle vroeger in het Tijdschrift De Nieuwe Gids verschenen, onder den auteursnaam DELANG, behoort tot het fijnste, van 1890 tot en met 1900, door de Nieuwe Gids-beweging voortgebracht.

Het behoort tot het beste, tot het mooiste, maar in 't bizonder tot het fijnste.

Op enkele plaatsen is het zelfs ál te fijn. De beweging om iets uit te drukken wordt dáar zóo delicaat, dat bijna alleen de beweging, bijna zónder inhoud dus, is gegeven. De inhoud vervluchtigt daar bijna geheel, wijl wat men grijpen wilde niet vatbaar was.

Dit boekje toont een hoog gepræoccupeerden geest. Het is niet voor een uitgebreide lezers-menigte bestemd. Het ligt in den aard, dat een groote lezers-schaar niet de boeken wenscht, waarin een schrijver zich als een buitengewonen, fijnen geest doet kennen, maar die boeken, waarin, met kleiner of grooter mate van mooiheid en fijnheid, en dan liever met grooter dan met kleiner mate van mooiheid en fijnheid, een schrijver een onderwerp — geschiedenis, vraagstuk, verschijnsel, — behandelt.

De grootere lezers-schaar wenscht die boeken, in welke de schrijver is over-gegaan in zijn onderwerp, —

ook indien de schrijver zelf dat onderwerp is; maar niet die, waarvan de inhoud eigenlijk is het toonen der wisselende verhoudingen tusschen den schrijver en het onderwerp, ook al is dit bedrijf tot fijn kunst-werk geworden.

Men kan over een onderwerp schrijven, dat men zelf is, zonder dat in het geschrevene blijkt dat men zich, gedurende het schrijven, van zijn eigen stijl, van de eigen geestes-bewegingen, waarin het werk ont-staat, heeft rekenschap gegeven. Zoo geschreven boeken kunnen een groote lezers-menigte behagen.

Men kan ook over een onderwerp schrijven, dat men niet zelf behoeft te zijn, zóó, dat in het schrift de nagedachte over de geestes-bewegingen, waar-uit het schrijven ontstaat, blijkt.

Dit is het geval met eenige der schetsen door Hofker.

Dáárom is het een boekje voor niet heel veel lezers, — een boekje voor kenners en delicate lief-hebbers.

Hofker blinkt uit in het nagaan der geestes-bewegingen, in auto-psychologie. Een goed voorbeeld daarvan is de groote schets Een Verbeelding.

Het geschiedende is hier voor den schrijver de opeenvolging der bewegingen van zijn geest, beurtelings bezig met wat daar-buiten hem is en met wat, dóor dat daar buiten, ín hem wordt gaande gemaakt.

Het is de geschiedenis van een uur gedachten-leven: hoe de gedachten precies gaan wanneer zij niet met een bepaald onderwerp bezig zijn; hoe de gedachte van den mensch, van den wandelaar met fijnen geest, op een bank gezeten, — wat hij buiten zich ziet en dán weêr wat hij, door het buiten hem geziene opgewekt, binnen zich ziet, tot inhoud heeft.

En dit niet alleen door na elkaâr den alleen door die verrichtingen — van buiten naar binnen en van binnen naar buiten — verbonden inhoud dier verrich-

-tingen aan te voeren voor des lezers verbeelding; maar op een enkele plaats het gedachten-beweeg, als zoodanig, te noemen en te beschrijven:

»... Toen zetten in de ijlheid van de omgeving de »gedachten uit, rukten van het dwalende oog voort »tot de verre te-ziene punten; raakten de stad aan in »de innigheid van een lieve herinnering, tipten in het »water — van een zwemmer de frissche liefde — en »schoven heen langs de kronkelpaadjes van het lage »achter...."

Dat de inhoud der geestes-verrichtingen telkens tot eenige verbinding heeft die verrichtingen zelve, moet niet zóo begrepen worden, dat de aard van den inhoud niet door een bijzonderen toestand van het gemoed voortdurend zoû worden bepaald.

De schrijver geeft alleen het eene tafereel na het andere óm dát zij zich in deze volgorde in zijn gedachten voordoen. Maar hij komt toch juist op dit soort tafereelen, en de tafereelen worden aldus fijn van teekening en kleur, om dat het gemoed in een bizonderen toestand is.

De schrijver is in een zeldzame, levendige, bewogen gemoeds-gesteldheid en gaat nu na wat zich alles aan hem en in hem vertoont.

Dát beschrijft hij, zoo als een ander een landschap of voorval, waar hij zelf niet bij betrokken is, zoû beschrijven.

Naar het uiterlijk de geschiedenis van een uur gedachten-leven, is naar het innerlijk dit werkje dus de afbeelding der, zeldzame, edele, fijne, geestes-gesteldheid, wier aard uit de soortelijke mooiheid der voorstellingen blijkt.

De eigenlijke inhoud is daarom de hoedanigheid der voorstellingen.

Het is de daarin bereikte waarde, die de schrijver toont.

In kunst nu, is de hoofdzaak het bereiken van schoonheidswaarden.

Het is daarom, dat het verschil tusschen dit zelfbespiegelend werk, en werk, waarbij de schrijversgeest geheel in een onderwerp is overgegaan, zonder zich zelf, den eigen geest, te bemerken, zich meer aan de oppervlakte der waardeering voordoet dan waar de over-eenkomst van dezen arbeid met wat de bewerktuiging aangaat wezen-lijk tegen-over-gesteld werk wordt bespeurd.

Laat mij iets lezen met plekken, die mij treffen als iets buitengewoon moois (liefs, fijns). Het komt er dan eerst vervolgens op aan, of die plekken evenredig en zonder tusschenruimte omgeven zijn door andere dergelijke plekken, die niet alleen ieder mooi op zich zelf zijn, maar samen nog boven-dien een groot mooi iets zijn.

De plaats, waar de schrijver, in de schets Een Verbeelding, door een fijne auto-psychologische wending daartoe komend, het »ontwaken der vreugd" in hem aangeeft, lijkt mij, hoewel nauwelijks, minder »mooi" dan de vele mooye plaatsen, die in de afbeeldingen der meisjes-levens, welke een voor een in zijne herinnering opkomen, worden gevonden; maar in verhouding tot de bekende letterkunde is het alles van zulk een hoedanigheid, dat men een dergelijke bizonderheid niet anders dan in de tweede plaats kan opnoemen.

De mooiste gedeelten in de schets Een Verbeelding zijn:

ten eerste, de beschrijving van de dorpsmeisjes in 't algemeen, overgaand in die van dat éene meisje in 't bizonder, beginnend met de woorden:

»Dan het als iets-nieuws voor den steêmensch zelfde
»kleedijtje van veel meisjes....",
en eindigend:
»... een madonna uit het het oûe geloovig-roomsche
»Italië op een duur plaatje";
ten tweede, de passage van de twee Daatje's.

Is in de voorstelling van het meer brooze en treurige Daatje een kostbaar begrip van meisjes-leven, in de aanduiding der meer blije en lachende Daatje zijn ook stukjes van een onbeschrijfelijk juiste teederheid.

De zeldzame kunst van dezen thans levenden kunstenaar is, voor een deel of in een bepaalden zin, — namelijk in zoo verre als zij de waarheid niet in een als objectief bestaand aangenomen stoffelijke werkelijkheid, maar in de gedachte, meent te vinden, — in wezen verschillend van de kunst, welk een objectief bestaande werkelijkheid wil wedergeven.

Zij behóort echter weêr bij de laatst bedoelde kunst voor een ander deel of in een anderen zin, in zoo ver namelijk, als zij de waarheid in de op-een-volging of toedracht der gedachte zoekt.

Zoo is de passage over het dorpsmeisje, beginnend met het zien van alle gelijke meisjes en die ongemerkt overgaan in één type-meisje, zonder echter, dat aanvankelijk één bepaald meisje zichtbaar wordt — welk zeer belang-rijk gedeelte het mooist wordt in het deeltje betreffende den hals-snoer — om daarna tot een bepaald meisje over te gaan, welk meisje dan allengs tot een »madonna" wordt geïdealiseerd (= tot idee, dus voor hen, voor wie de idee de waarheid is, tot waarheid, gemaakt), — zoo is deze passage onder andere: de afbeelding in spiritueel realisme, — dat is in een opvatting voor welke niet eene objectieve stoffelijke werkelijkheid, maar de

gedachte, doch deze realistisch gezien, de waarheid is, — van het geestelijk gebeuren, dat geleidt van de daar gegéven concreete werkelijkheid tot aan de gebeurtenis in den geest van een dier groote schilders uit vroeger tijd, die »madonna's" schilderden.

Dit geestelijk gebeuren, deze gedachten-gang, tusschen de concreete werkelijkheid en hunne »abstractie", had bij deze schilders niet plaats, aangezien zij, van die sensitief aanwezige »abstractie" zelve uit, hun werk begonnen.

Deze gedachten-gang kan alleen plaats hebben in hem, voor wien niet de madonna, namelijk díe geestesgesteldheid van waar uit de bedoelde schilders hun madonna's schilderden, de waarheid is, maar voor wien de waarheid is, dat zijn gedachten-leven zóo is, dat hij ten slotte tot de madonna als tot de eind-waarheid komt.

Deze eind-waarheid is voor hem niet eene hoogere waarheid dan de voorafgaande. Zijn kunst neemt b.v. niet in kracht toe naarmate hij haar nadert en wanneer hij haar bereikt.

Om dat het wezen zijner kunst niet iets anders is dan de toedracht der gedachte als zoodanig zelve. Hij wil niet dan zoo diep, zoo precies, en daardoor dus zoo mooi, mogelijk, zeggen, hoe dat denken in hem toegaat. Dat denken is voor hem de waarheid en aangezien het alleen op de intensiteit van dat denken aankomt, verschillen de onderwerpen van dat denken niet in waarde.

Het is uiterst belang-rijk dat bij dezen kunstenaar geschiedt wat bij die schilders *zoude* geschieden *indien zij langs dezen weg tot hun conceptie kwamen*; en alleen met dit verschil, dat het bij die schilders dan met geleidelijke verheffing zoude gebeuren wijl zij een doel zouden naderen, terwijl het in Hofker's

kunst zonder toenemende verheffing gebeurt, juist wijl hij van den beginne af aan reeds op de hoogte is, die hij wil, en die, zooals wij zagen, dit toeven, dit zoeken, zelf is.

Als men zich in realistische denk-wijze wil voorstellen wat de relatie is tusschen de gegeven concreete werkelijkheid en zoo eene madonna van een dier oude schilders, vindt men die relatie in de bedoelde passage betreffende de dorpsmeisjes afgebeeld.

Het verschil is dat Hofker aan het einde op een gevoelige wijze — de hoedanigheid der gevoeligheid dezer wijze is het, die zijn werk aan alle beste kunstwerk, dus ook aan dat dier schilders, nabij brengt — het verschil is, dat hij, na alle vooraf-gaande notities, noteert de herinnering aan een ekstaze, in welke hij het meisjes-gelaat als »omfloersd licht uitstralend" zag — terwijl die schilders, wat zij in zoo eene »ekstaze" zagen als het mooiste, als het beste, als het waar-ste, erkennende, alleen dát uitvoerig gingen afbeelden.

Zij waren, zij verkeerden in zoo eene »ekstaze" juist zoo als deze tegenwoordige kunstenaar is in díe innigheid van geestelijke gewaarwording, van waar uit hij zijne woorden schrijft.

Deze «ekstaze" leerden zij niet kennen als de ontmoeting van een oogenblik, maar deze was in hun natuur als hun innigst geestes-leven zelf aanwezig, van waar-uit zíj arbeidden.

Het verschijnsel »ekstaze", dat Hofker »toen" heeft gekend, dát w a s v o o r h e n wat voor Hofker d e g e e s t e s - g e s t e l d h e i d is, die hem zich de ekstaze op deze wijze doet herinneren.

Er is dus één essentiëel onderscheid tusschen die schilders en dezen schrijver, hetgeen natuurlijk in 't minst niet van zelf ook een gradueel onderscheid beduidt.

Zoo wel het verloop zijner gedachte, — het verloop namelijk van wat in hem geschiedt als hij zich innigst denken laat en dat geschieden lijdelijk beschouwt — zoowel het verloop zijner gedachte in dit gedeelte van de schets Een Verbeelding, als eenige gezegden in andere deelen van deze schets en in de schets Van een klein meisje, toonen, dat in dezen thans levenden kunstenaar in zekere mate en op zekere wijze aanwezig is een in de latere tijden bijna niet voorkomend gedachten-leven.

Wat de gezegden aangaat, blijkt dit uit de onbeschrijfelijke juistheid in de teederheid, die ik noemde.

Dáárdoor blijkt namelijk, — door die felle juistheid dáárin — dat — buiten de be-schouwing daarvan door een ander deel van zijn geest om — zijn geest wel weet of vermoedt dat hij hier de waarheid nadert (welke dan dus niet in het op-een-volgend gedachtenleven als zoodanig, zoû zijn).

In het verloop der gedachte in de schets Een Verbeelding — de vele meisjes gezien wordend als éen, dan als éen bepaald dan als een bepaald »eenig mooi" — bevindt zich de bouw van het madonna-beeld, zoo als dat vier- en vijfhonderd jaar geleden aanwezig was in eenige geesten; hoe zeer ook van den tegen-overgestelden kant begonnen, op een geheel ander plan en op geheel andere wijze zich voordoend — feitelijk bevindt zich — en in een fijne mooiheid — dát begrip en dát beeld in dit werk.

Een enkele alinea omtrent het boerenmeisje, de passages omtrent de beide Daatje's, uit Een Verbeelding, èn de schets Van een klein meisje, behelzen voorts eenige kleine geestes-bewegingen, — haaltjes, zoû men ze noemen — van zulk een indrin-

gende fijne teederheid, — dat het gehálte níet, alléen de stèlling, zoû men zeggen, zoowel van geestes-beweging als van woordelijke uitdrukking, anders zoû moeten zijn om ze de compleete waarde van een deeltje van een of ander der beste van de schilderstukken uit dien ouden tijd te doen hebben.

Zal ik die deeltjes noemen? Waarom eigenlijk? Als ik ze hier zoo neêr zet, kunt gij er toch niet aan zien wat ik er van bedoel. Zoû ik al kans zien het mechanisme van eenig geestes-leven te toonen, — ik zie die niet om het sublieme te demonstreeren. Het einde van het stukje over den band bloedkraal der boerenmeisjes in Een Verbeelding is zoo iets...; daar, waar de schrijver verklaart waarom het blije en lachende der twee Daatje's op den smallen trottoir-band loopt, is ook zulk een plaats.

Ofschoon het figuurtje der brooze en treurige Daatje al héel mooi is, — geloof ik toch de voorkeur te geven aan het blije en lachende, — niet in het leven maar hier in de kunst, juist omdat in het leven de meer treurige Daatje meer gevoel-opwekkend, meer sympathiek is, maar de auteur er in geslaagd is zijne geestes-houding zoo hoog en zoo innig te doen zijn dat de meer neutrale figuur der lacherige Daatje ook door zijne sympathie werd getroffen.

Al de dingen, die ik u, lezer, hier-bij te kennen geef, zijn gedachten, in mij ontstaan door de lezing van Hofker's werk.

Dat werk bestaat uit allerlei woorden, na elkaâr opgeschreven.

Wijl die woorden in de gegevene, en niet in een andere, volgorde gezien worden, geven zij geestesleven of gedachte van den Kunstenaar weêr en alleen

wijl zij in deze, en niet in een andere, volgorde staan, hebben zij dus ook de hoedanigheid, de mooiheid, die bewondering doet ontstaan en die mij dat alles, wat ik er over zeg, er in doet vinden.

Het is de eigenaardige manier van schrijven, waarin, wat aangaat de soort en wat aangaat den graad, al die mooiheid zich bevindt.

Indien wij die schrijf-wijze eens goed bekijken, zullen wij bemerken, dat die bestaat uit zoo kort en zoo nauwkeurig mogelijk zeggen van het belang-rijkste, van datgene wat in en voor het levend of gevoelend denken het belang-rijkst is, het diepst slagend gepeil, het meest gevoel-bewegend getast. Wat heeft een mensch inniger dan zijn gedachte en wanneer is die gedachte beter dan indien zij gevoel, treurigheid en blijheid, in den denker bewegen en dus den geest genieten doet!

Er is hier geen sprake van schoonheid in groote vormen, door lange en hooge volzin-making — eene schoonheid, welke altijd — behalve bij de aller-grootste kunstenaars — minder of meer, dof is.

Men ziet hier, in-tegen-deel, alle groote, vast-staande, vormen verwijderd. Men ziet iets innigs, ont-bloots en iets lichts.

Men ziet hier de schoonheid niet worden door een prachtig bewegen in bekende wendingen, men ziet hier het innige door eigen kracht zich van zelve vormen en vormen tot iets moois.

De geestes-gesteldheid is een achtergrond van lichtkleurig licht, waarop de gebeurtenissen, de gevoelige opmerkingen en de voorstellingen, als blanke en wolken van andere lichte kleur, rijzen.

De opmerkingen schijnen zoo diep te treffen alleen door zich zelve en juist niet door de wijze, waarop zij er staan. En toch is het juist de wijze, waarop zij

er staan, die hun den schijn geeft van alleen door zich zelve te treffen en dus ook de deugd maakt der diepte van het treffen.

In de schets Van een klein meisje vind ik mooyer de opmerkingen die van een zelfden aard zijn als die, welke over het boerenmeisje en over het lacherige stadsmeisje in Een Verbeelding worden gegeven, dan die, welke bijdragen tot het eigenlijke hoofd-motief van Van een klein meisje.

Het hoofd-motief van deze schets is de gedachte, dat de kinder-aard subliem is wijl een kind, — zoo als bij voorbeeld dit kleine-meisje — werkt, — hier door het tooyen der poppen — aan wat het zich als het prachtigst, het schoonst, denkt en verbeeldt. Dermate leeft het kind met zijne verlangens in schoonheid, dat het met de poppen zelfs niet meer wandelt, of er huishoudentje meê speelt, maar ze als poppen behandelt en allen tijd er aan besteedt om ze mooyer en mooyer te maken.

De Kunstenaar bedoelt: af te beelden in een kind den kinder-aard in 't al-gemeen.

Maar door een lichte dwaling in deze conceptie is hetgeen hij volbrengt misschien meer het afbeelden van den aard van één kind in 't bizonder.

Wij denken na de lezing wellicht niet zoozeer, dat dit een en ander bizonder is bij kinderen, maar meer, dat dit meisje een bizonder kind is.

Dat de Kunstenaar bedoelt af te beelden in een kind den kinder-aard in 't al-gemeen blijkt uit de waardeverhouding tusschen de opmerkingen, die geldig zijn aangaande een kind in 't algemeen èn die, welke alleen een bizonder kind kunnen betreffen.

Aan den trant van den schrijver, waar hij het binnenkomen in huis en in de kamer van het kleine-meisje en haar graven van slootjes in eten, meêdeelt, — het

al-gemeene; — gehouden naast zijn doen, waar hij vertelt van het steeds mooyer tooyen der poppen, omdat het meisje meende dat »het verblindend mooie" niet zoû wegblijven, — het bizondere —; — is te zien, dat hij voor zich geen scheiding maakt tusschen het algemeene en het bizondere in het kind, en dus het bizondere geeft voor het algemeene.

Want het algemeene in den kinder-aard is niet het wachten en streven naar eene niet tegenwoordige schoonheid; maar het slagen in de ondervinding dat die schoonheid (altijd en overal) tegenwoordig is.

Ik zeg dit alles om te verklaren, waarom ik, in zeker opzicht, de bij-gedeelten in deze schets mooyer vind dan de andere. Ik verzoek u wat ik zeg volstrekt letterlijk te begrijpen. De passages betreffende de poppen — het hoofd-motief — zijn zeer mooi; maar mooyer schijnen mij — in zeker opzicht — de andere; en het is het goede zoeken naar het hoogste schoone, dat ons altijd tot de onwederstaanbare vraag brengt wàt van veel moois het mooiste is.

. . .

De bijdrage, getiteld: Een teug ruimte en de eerste Schetsen uit den bundel, die over Malle-Jetje en die over de Naaischool, zijn niet doortinteld van de gemoeds-bewogenheid, de gemoeds-bewogenheid, die, door in een fijnen geest zich voor te doen, de werkjes Van een klein meisje en Een Verbeelding zóo prachtig maakt.

Het zijn, alle drie verschillende, proeven van perceptie. Een teug ruimte beschrijft het zee-strand, het water, met het branding-gedeelte en het vlak daarachter; een paar jongens, die, klein in de verte, over het strand gaan. De schets, met de figuur van »Malle-Jetje" er in, vertoont een wandelingetje van een arme idiote meid, en het laatste stuk een naaischool van kleine-meisjes.

Van deze drie werkjes is *Een teug ruimte* het fijnst, in zijn koelheid, en deze kunst schijnt doorzichtig van juistheid.

Door de afwezigheid van het gevoel-volle en door de ontzachlijke nauwkeurigheid heeft *Een teug ruimte*, oppervlakklg gekeurd, een schijn van werktuigelijke afbeelding.

Bij meer doordringende toetsing bevindt men dat het dezen schijn heeft wijl de, lichtelijk aanwezige, aandoening er in, is: de *vreugde over* het klare en precize zien van den geest.

De aandacht opent zich om een oogenblik van het leven waar te nemen. Het geestelijk gebeurende hierbij is het slagen der bedoeling om voor niets ter wereld af te wijken van het éénig juiste.

»... Het méest oprechte, het méest ware, van het in mij geschiedende, — heerlijk, daar betrap ik het...." zulke woorden zouden de aandoening uitdrukken, die dit werkje tot kunst maakt en den aard dier kunst doet zien.

De schets met »Malle-Jetje" er in, is, zoo als ook die van de Naaischool, minder doorzichtig dan *Een teug ruimte*. »Malle-Jetje" en de Naaischool zijn van aard tusschen *Een teug ruimte* en de *Rotterdamsche vrouwtjes* in.

De indruk van doorzichtigheid geeft *Een teug ruimte* ten gevolge hiérvan, dat de geestes-beweging in *Een teug ruimte* weêrgegeven kan worden door de innerlijk door den auteur aan zich zelf gedane vraag: »[er *is*, meest waarlijk, alleen wat ik zie en] wat zie ik?" terwijl in de *Rotterdamsche vrouwtjes* alleen, in »Malle-Jetje" en de Naaischool bijna alleen, gevraagd wordt: »wat *is* er?"

»Malle-Jetje", de Naaischool, en vooral *Rotterdamsche vrouwtjes*, — in welke laatste schets de

auteur geheel binnen de andere kunst is op een enkelen regel na (waar de kinderen het aardig vinden een zelfde object op eens geheel anders te zien) — zijn daarom donkerder, meer vervuld met materie, het Kunst-procédé niet begrepen als een louter spel van den geest, zoo als het zich voordoet zonder veel gevoel er bij in Een teug ruimte, en met veel gevoel er bij in Van een klein meisje en Een Verbeelding.

Voorjaar, 1906.

AMSTERDAM.

I.

AMSTERDAM.

I.

Er moest zich een gezelschap vormen, dat een stuk grond ergens in de nabijheid van Amsterdam aankocht, — of de Gemeente moest een vrij groot stuk, waarover zij te beschikken heeft of krijgt, aanwijzen — en daarop moest door éen architect een geheele wijk gebouwd worden.

De mooiste stads-deelen op de wereld zijn: de oude, door verschillende kunstenaars in éen geest gebouwd, en de nieuwere, in hun geheel door éen architect ontworpen, of, zoo zij in verschillende tijden zijn samen-gesteld, die, bij welke de latere architect zich er in de eerste plaats op heeft toegelegd iets te maken, dat éen bouwkunstig geheel zoû vormen, en éen harmonisch aspect zoû hebben, met hetgeen de vroegere architect of de vroegere architecten er reeds hadden gemaakt.

Zoo de Grand' Place te Brussel, zoo de Heeren- en Keizersgrachten te Amsterdam, zoo het stadsdeel van den Zwinger te Dresden, zoo het door Hausmann aangegeven deel van Parijs en, architectonisch beter nog, het door Guimard ontworpen deel van Brussel.

Ik weet niet in hoe ver wij het vooruitzicht hebben dat de heer Berlage, in het door hem ontworpen nieuwe stads-deel voor Amsterdam, ook zelf groote

huizen- en gebouwen-groepen zal plaatsen. Maar laat dit — als het practisch, als het administratief, mogelijk is — gebeuren, laten andere architecten, elk alleen, andere deelen dier nieuwe stad geheel vol-bouwen, zoo dat men althands op sommige plekken »zoo ver het oog reikt" in hun geheel als bouw aangenaam aandoende stads-deelen verkrijgt.

De buurt van Centraal-station en Dam, wordt nu zoo een wijk niet. Dat is zeer zeker. Deze buurt, waarin, ieder op zich zelf, interessante gebouwen zich bevinden, kan men noemen: een ten-toon-stelling van architectuur.

Het Centraal-station, de R. K. Kerk links daar-tegen-over, het Victoria-hotel recht daar-tegenover, de Beurs, het gebouw van de Levensverzekering-maatschappij Utrecht, het gebouw der Algemeene Maatschappij van Levensverzekering en Lijfrente, het café de Bisschop aan den Dam-hoek, vormen architectonisch en pittoresque niet alleen niet een geheel met de achterzijde der Warmoes-straat aan het Damrak, waarboven de Oude-kerks-toren zich verheft, maar behooren ook in stijl niet bij elkaâr.

Ik zal niet zeggen, dat het voor een architect in den tegenwoordigen tijd te doen zoû zijn om een geheel stads-deel te maken, dat zoû passen bij echt oud-Amsterdam zoo als de oude Grachten en ook die achterzijde der Warmoes-straat, met den charmanten toren er boven uit, het ons vertoonen, en tegelijk op zich zelf mooi èn practisch zoude zijn.

Bouwt hij, imiteerend, een geheele oud-Amsterdamsche huizen-wijk, dan zoû er iets archaïstisch ontstaan, dat allicht een weinig aan de oude-stadsgedeelten van wereld-ten-toon-stellingen deed denken.

Misschien zoû de architect zich, ten bate van zijn eigen stijl, alleen op Oud-Amsterdam kunnen inspireeren... zoo dat iets nieuws ontstond, dat tevens aan het eigen oude verwant was....

Hoe het zij, men wil alleen te kennen geven, dat — al kán het nu ook binnen de stad zelf niet verwezenlijkt worden — een geheel stads-deel door éen architect (in den tegenwoordigen tijd, nu ieder architect bijna in een anderen stijl bouwt dan zijn collega) meer werkelijk een stadsdeel zal zijn en in zijn geheel architectonisch aangenamer voor het oog, dan vele gebouwen in allerlei stijl in elkaârs nabijheid, wier architecten allen, wat hun stijl aangaat, slechts weinig *le souci du milieu* hebben gehad.

Het is te betwijfelen of het café de Bisschop een strengen architectonischen smaak zou bevredigen. Maar het is er aardig van, dat het juist verschillende boven op elkaâr gebouwde huizen zijn. Er is als 't ware een huis, met een plat dak, en daarop is een nieuw klein huis gebouwd, hoog in de lucht. Dit geeft zoo echt het groote-stads-idee, waar de menschen, nu 't niet meer naast elkaâr gaat, hoe langer hoe hooger boven elkaâr gaan wonen. En het doet, — met de hoogste bevensterde zij-muren van het grijze Algemeene Levensverzekerings-gebouw, in welk hoogste stuk, naar de vensters te oordeelen, ook weêr eenige verdiepingen op elkaâr schijnen te zijn, in het verschiet, — denken aan huizen op bergen, ja aan een geheel gebergte van allerlei woningen op elkaâr, dat zich in de stations-richting uitstrekt, terwijl in het dal een vreemd soort diligences her- en derwaarts ijlen.

Een bizonder groot-steedsch voorkomen heeft het gebouw der Levensverzekering-maatschappij Utrecht. Als een reuzen-wezen van de planeet Mars tusschen de aard-menschen, staat het tusschen de oudere huizen van het Damrak. Met zijn modern-cosmopolitisch voorkomen, is het de vertegenwoordiger eener hoogere stads-ontwikkeling (de Amerikaansche) te Amsterdam.

Is het niet curiëus, dat het — in zooverre als het, in zijn algemeen voorkomen, op de zelfde wijze als

die, verschilt van de gewone woonhuizen er naast en er tegenover —, gelijkt op Amsterdamsche gebouwen van vroeger, zoo als het tegenwoordige »Paleis" op den Dam, het gebouw van het Nut van 't Algemeen, Felix Meritis en het Trippenhuis? Moge dit een voorteeken zijn van bloei of stabiliteit in het stedelijk leven, gelijk die der tijden, waarin die andere gebouwen ontstonden.

En nu de Beurs. Het Centraal-station en de Beurs zijn hier de mooiste gebouwen. De Beurs, — gezien van den Dam of Vijgendam af, dus schuin of recht tegen den voorgevel aan — maakt dadelijk een indruk van distinctie. Men ziet: dit is een kunst-werk. Daarna ziet men, dat het een werk is van *strenge*, *geweldige*, architectuur. Zij schijnt te gelijk klein, — door de saâmgedrongenheid, de massiefheid, der kunst-bedoeling, zoo als die zich in deze vormen heeft uitgedrukt — èn te gelijk schijnt de omgeving er min of meer los, dun en bont, ik zeide haast gammel en schreeuwerig, bij. Haar grijs-ròse kleur is mooi en met haar gladde, niet uitstekende, met geen versiering coquetteerende en met geen af-leiding zich beschermende vormen, is zij als gemaakt door een ernstigen kindergeest.

Toch is zij in zekeren zin impressionistisch, — van effect en dus ook van conceptie — te gelijk geometrisch, archaïstisch en spiritueel-impressionistisch, herinnerend zoo wel aan sommige eigenschappen, die eenige bouwwerken van lang geleden en van verschillenden stijl, — Assyrische en Aegyptische — gemeen hebben, als aan beeldhouw-werk van Rodin en plaat-werk van Redon.

Zij drukt niet een zekeren tijdgeest uit, noch in de kern van haar architecturaal wezen, een specifieke bestemming.

Zij is een machtig kunstwerk, ontstaan uit studie en individualistisch geestesleven. Zij geeft een bouwkunstconceptie weêr van een groot kunstenaar, en is niet de in kunstvormen zich vast-gezet hebbende geestes-juiching van den maker over de bestemming van zijn gebouw.

Inwendig ook, heeft zij hier en daar een aspect, dat men grootsch mag noemen. Het is lang geleden, dat ik haar zag, maar ik herinner mij op-een-volgingen van vormen, lange overwelfde gangen, als enfilades van portieken, met daarop, en daarmeê gelijk, uitgestrekte, overdekte galerijen, die ik weet niet welk een imposanten historischen aanblik hadden, in hun eenvoud denken doende aan groote werken uit het verleden, aan viaducten en aquaducten uit den tijd van vóor Christus' geboorte.

Na de Beurs het Centraal-station gedenkend, dat werk van dien anderen dichter in steen, is het of wij komen van een indrukwekkende monumentale plaats in de woestijn of de romeinsche campagna, in een rijken, kleurigen nationalen tuin. Ik denk aan het inwendige van het station. De aankomende vreemdeling, die hier in de wachtkamers of in den grooten hal beneden rond- en vooral ópkijkt, — wat helaas vreemdelingen zeer zelden met een in kunst belangstellende bedoeling in een station doen, — moet het wel goed gedacht vinden, dat hij hier in Holland, — even als de stations van sommige badplaatsen of villa-dorpen hun ijzeren pijlers en perron-zolderingen en zelfs de stootblokken, die den trein tegenhouden, met bloemengroei hebben getooid —, ontvangen wordt in éen groot steenen priëel van bloemen-rijke kunst, in gestyleerde vormen, seriëuse en gedistingueerde kleuren. Een volte van sierlijke lijnen en rondingen, spreuken in edele en zwierige lettervormen, emblemen en bloemrijke twijgen overal. Geen plekje is onbezet

gelaten. En beneden vindt hij, daar tusschen, de afbeeldingen van die nederlandsche volken, die hun oude, kleurige, eigene kleederdracht trouw zijn gebleven. Het blauw- en witte nederlandsche aardewerk heeft hij boven reeds goed bij het donker-bruin der prinselijke en stemmige buffetten zien kleuren.

Gaan wij nog even terug naar den Dam om het Paleis van buiten te bekijken. Het eerste, waar wij op komen, is dat de wensch naar gebouwen in een stad, welke in voorkomen geheel zich aansluiten bij hun omgeving, waarmede dit schrijven werd begonnen, wel wat boud mag heeten, waar het blijkt, dat werken uit een historisch bloei-tijdperk der bouwkunst, en toen men het financieel maar voor het zeggen had, ter nauwer nood aan dit verlangen voldeden. Er *is* overeenkomst tusschen den algemeenenn aanblik van het zeventiende-eeuwsch Amsterdam, zoo als men het zich nog kan voorstellen, en het Paleis, dat toen Stadhuis was. Maar niet zooveel als wel gekund had. Het *Hollandsche* voorkomen der Nederlandsche steden, van het Noord-Hollandsche, Friesche en Gooische land en van de Hollandsche zeventiende-eeuwsche schilderkunst, bij voorbeeld — mist dit Renaissance-paleis wel een weinig. Het behoorde ook niet tot de gedachten van een toenmalig bouwkunstenaar om wel-bewust met den geest het karakter der van zelve opgekomen Hollandsche vormen- en kleurenwereld in te ademen ten einde iets van karakter daarmede volkomen harmonisch voort te brengen. Het was veel spontaner, — in een anderen zin juist weer veel meer in den geest van den tijd zelven gedacht — van een man als van Campen om, nu hij deze opdracht kreeg, het allerprachtigste te ontwerpen wat hij, de gestudeerde en aan goeden smaak rijke man, zich als zoo een groot bouw-werk voorstelde.

Het paleis is dan ook magnifiek en het worde met de grootste graâgte in de gedachte van den tegenwoordigen Nederlander over Amsterdam aanvaard om dat het, — tegenover het direct ras-soortige en uit de volks-ziel zelve opgekomene, — even als in de dichtkunst het werk van Vondel tegenover dat van Brederoô — de, door Hollandsche kracht opgenomen, traditioneele en internationale levens-beschouwing, — die tweede helft van het Hollandsche cultuur-leven, — vertegenwootdigt.

Alles en alles samen-genomen, is dit paleis een voortreffelijk gebouw. Het is jammer dat het niet, op een grootere vlakte nog, van alle zijden te zien is. Maar niet alleen op den Dam zelf, is het toch vrij uit te beschouwen, — ook uit de Raadhuis-straat nadert men het tegenwoordig uitmuntend. Tusschen het bewegende groen der boomen, ziet men het van een vrij grooten afstand reeds zich voordoen en, daar juist het midden-gedeelte van het Paleis zich voor de opening der symmetrisch daar heen aangelegde straat vertoont, krijgt men dadelijk den indruk van een eerwaardig monument, van een belang-rijk gebouw in het stadsleven, dat zich daar, in zijn gaaf geheel, zal vertoonen.

Als sober en op zich zelf staand geheel, — zoo allerminst een samenscholing van eenige, min of meer verschillend gevormde, gebouwen, — agglomeraties, als de Tuilerieën en het paleis te Versailles — is dit huis een eenig zeventiende-eeuwsch bouw-werk en men had misschien geen ongelijk met het in zijn ontstaanstijd te noemen »het Achtste Wereldwonder".

AMSTERDAM.

II.



AMSTERDAM.

II.

Wat het Paleis op den Dam zoo mooi maakt, is zijn eenvoud, zijn vierkantheid, zijn massaalheid, zijn oude grijze kleur, zijn plechtige en sobere versiering. Het balkon aan den Damkant is er later aan gemaakt. Men moet het zich denken zonder het balkon, dat overigens, bescheiden als het is, het Paleis als bouwkunst-werk niet veel nadeel doet.

Het Paleis is enorm van regelmatigheid, als een kolossaal rotsgebergte, door menschen-hand tot kunstvormen gebracht, daar midden in de stad staande. De beeldhouw-werken in de friezen vermeerderen dien indruk. Het is alsof men geen rechte muren, maar een steenen berg-streek met perspectieven zag, — of een mijn, diep in de aarde — waar, onder overhellende rots-deelen of onder de lage mijngang-zoldering, boven welke zulk een geweldige zwaarte zich bevindt, werkers of tocht-genooten bukkend en dicht op elkaâr vertoeven.

Met de loof-krullen der kapiteelen van de half buiten den gevel verschijnende pilaren, de pilasters, die het begin en het einde van een zich in het inwendige voortzettende zuilen-gang schijnen te beteekenen, met de korte guirlanden van grijze steenen bloemen onder de vensters, heeft het gebouw een kalme overwinnende uitdrukking, een voor altijd zich vast-gezet hebbende uiting van zekere, ernstige vreugde.

Met de schuin op-gaande lijnen zijner friezen en daken-glooyingen en met het bevolkte scheepje van den windwijzer op den top van zijn koepel, heeft het wel aller-minst den vorm van een oorlogsschip maar verwekt, door die lijnen en figuren, nu het zich zoo voordoet als een monument van kolossalen zegepraal en onafwijsbare indrukwekkendheid, — het gebouw, gesticht in 1648, het jaar van den Munsterschen vrede — de gedachte aan een monster-oorlogs-schip zich verheffend te midden van de zee der stadsdaken als hooggerezen golven en der lage straten en pleinen als de diepten daarnaast, met het speelwerk van zijn koepeltoren, als gejuich van een oorlogsvloot of om een oorlogsvloot tegen de tintelende Hollandsche lucht.

Des avonds ook toont het Paleis zijn grootheid zoo zeer. Als de zon daar achter, in het Westen gaat verdwijnen, en de gevel aan den Dam-kant wordt met een tint van duisternis overtogen en zwarte duisternis ook vult achter de bogen van den torenkoepel de ruimten om het klokken-spel. Dan is die koepel een gebouwtje op een rechten donkeren berg-kam daar staande, en doet denken aan iets uit een ver vreemd land en in een schoonen ouden tijd en dat toch werkelijk hier in ons midden aanwezig is.

En dan moet gij er binnen komen. Later zullen wij, als gij het goed vindt, er in gedachte eens samen binnen gaan.

Het paleis, het oude Raadhuis, dat sedert een eeuw als paleis wordt gebruikt, is het grootste monument van Nederland en van zijn hoofdstad Amsterdam, is het schoonste huis, dat wij bezitten. Het is het mooiste, wat door ons Hollanders is gebouwd, en, als de voor altijd gevestigde bloem van kunst uit den grootsten tijd van ons verleden leven, op alle wijzen meer dan

de schilderkunst, — namelijk in- en uitwendig, als pracht van zalen en kameren, van portalen en hallen en gangen, van binnen, en als groot kunstwerk midden in het stadsleven daar buiten te zien, — lijdelijk en bedrijvig verder, als zijnde in- en uitwendig een genoegen en een trots voor het oog èn, volgens zijn bouw zelf, deelnemend toch te gelijk aan, functioneerend in, het daadwerkelijke leven, en verrichtend daarvan de voornaamste en meest plechtige handeling, — op de alleen juiste wijze herbergend en door zijn deelen en vormen doenlijk makend en begeleidend het Bestuur van de Hoofdstad van het land, — op alle wijzen meer dan de schilderkunst het hart zelf van Holland, de in de wereld opgestooten, eeuwen durende, massieve, materiëele, onloochenbare getuigenis van het oogenblik in de geschiedenis toen ons volk het grootste was der volken, —
als het voor altijd gevestigd kunstwerk, waarin onze natie, op zijn mooist en op zijn grootst blijft voortleven, — heeft dat Raadhuis een ander lot verdiend dan hetgeen hem is beschoren.

O, gij, Amsterdammers, die dagelijks gaat langs dat groote gebouw, kooplieden en bankiers, die optrekt, langs uw oude Raadhuis optrekt, naar uw Beurs, ambtenaren van allerlei bediening, gij, in de eerste plaats, die sinds jaren het oude Prinsenhof op den Oudezijds-Voorburgwal als stadhuis hebt betrokken, en gij, andere bewoners van Amsterdam, renteniers, reeders, ingenieurs, officieren, hoe kunt gij dat dulden?

Leden van oude Amsterdamsche geslachten, — edellieden of patriciërs, mannen met roemrijke poorterquartieren, nakomelingen van hen, wier vreugd en wier trots, wier edele glorie, tusschen zoovele levende gloriën, was dat levend stadhuis, waar zij zooveel voor hadden gegeven, — hoe kunt gij, hoe kunt gij dat dulden!

De Fransche tijd, in den aanvang der negentiende eeuw, was geen groote tijd voor Nederland en het is begrijpelijk, zoo niet verontschuldigbaar, dat men toen het Raadhuis voor paleis aan Lodewijk Napoleon heeft gegeven. Maar wilt gij ónzen tijd, zoo niet tot een grooten daardoor, dan toch, om te beginnen, maken tot een tóonbaren tijd, — komt nu dan daar op terug!

Men heeft aan uw Raadhuis van-binnen schade gedaan. Men heeft fraaye ingelegde vloeren, van schoonen steen en metaal, met grove houten vloeren bedekt, men heeft de bouwkunstige perspectieven met schotten gemaskeerd, men heeft het marmer van muren en zuilen met witte verf overdekt. Maar dit is licht te herstellen.

En dit zúlt gij doen, niet waar? Gij zult het niet langer zoo laten, dat een en vijftig weken van elk nieuw jaar dat groote, schoone huis, midden in uw stadsleven, ledig en zielloos daar staat als een hoon voor de stedelingen zelf en een zonderlinge verwondering voor de langs gaanden van buiten? Gij zult het niet meer ter bezichtiging stellen als een Pompejaansch logement of als het Carisch Mausoleum, een der zeven andere wereld-wonderen, om het ook dáárom het achtste te doen heeten....

Gij zult niet dulden, dat het oude Raadhuis voor-goed het mausoleum uwer eigen grootheid zij.

Gij zult uw Koningin de disgraciëuze waardschap niet bewijzen van haar ieder jaar te ontvangen in die groote ruimte van het hart der stad, waar anders geen leven in beweegt en de voeten der Amsterdamsche stedelingen nimmer gaan, en waarvan juist het aangenomen wezen van Paleis herinnert aan dat vorstenhuis, dat u toch zoo geheel iets anders dan Oranje was!

De Koningin heeft tot haar residentie 's Gravenhage. Indien de Koningin de hoofdstad het geheele jaar be-

woonde, en het oude Raadhuis leende zich daartoe, — dan ware er iets vóór te zeggen, dat het huis zijn tegenwoordige bestemming behield, — hoewel een huis met zeven kleine poortjes tot ingang en midden op het groot verkeersplein van een koopstad, — toch nimmer eigenaardig en waardig voor dit doel bestemd bleef.

Maar de Koningin komt slechts één week per jaar in Amsterdam. En gij zoudt het jaarlijksch wederkeerend oogenblik, — wanneer de Koningin, — kleine witte gestalte voor de enorme oude grijze vlakte van den gevel — het balkon betreedt, niet derven, — zij betrad dan het balkon van 't Haar omringend Raadhuis.

Bied dus der Koningin een bij den aard van het bezoek passend verblijf aan in Amsterdam, — een verblijf passend bij het kort bezoek in de lente van het jaar — een om-tuinde villa in het fraaiste nieuwe deel der stad.

Ik ga reeds verder. Ben ik wat voorbarig, het zij zoo. Laat mij het eenige dan bouwen, dat *ik* kan bouwen, een mij bekorend luchtkasteel.

Ik weet reeds den architect, die het lente-paleis der Koningin zoû moeten maken. Dit is K. P. C. de Bazel. Zoo dikwijls dacht ik: waarom wordt aan dezen niet eens de bouw en verdere samenstelling van een heel villapark gevraagd. De Bazel is een onzer beste bouwkunstenaars. Zoowel zijn nieuwe huizen in het Willemspark te Amsterdam en zijn »Velt-huys" te Hattem, waarvan ik het uiterlijk ken, als zijn stal en kleine woningen op het landgoed Oud-Bussem, zijn huizen te Bussum en een enkel huis te Baarn, die ik ook inwendig ken, toonen het aan.

De Bazel's huizen aan den Willemsparkweg zoowel als zijn Velt-huys te Hattem zijn van een buitengewone distinctie door... slechts op bijna onnaspeurlijke wijze

welke zijn historisch inzicht of zijn stijl-begrip bevredigen, maar die, welke hem *pleizier* doen, en dit is méér, wíjl zij hem alleen pleizier doen door op *bepaald gevoelige* wijze zijn historisch inzicht en zijn stijl-begrip te bevredigen. Hij vermeit zich in de eerste plaats in het vast-stellen der verhoudingen tusschen de deelen, die, in de, algemeene, groote, ruimte, een ruimte moeten afzonderen, omgeven, en dus bepalen. Een kamer van hem is *mooi van proportie*. Mooi van proportie, misschien niet volstrekt op zich zelve, — zoo dat b.v. een kist van die afmetingen de zelfde schoonheid zoû bereiken, — misschien altíjd *in verband* met de onderverdeelingen, met de kleuren en de verlichting. Maar — hoe zeer dan ook in verband met iets anders — tòch: mooi van proportie. Zie daar, naar 't mij voorkomt, een essentiëel iets in architectuur. Ruimtebepaling, — zie daar een specifieke hoofd-functie en een intiem bestand-deel van bouwkunst.

Een kamer, die aangenaam aandoet — in den zin van kunst-genot geven — alleen door díe vierkantheid of díe lankwerpigheid te hebben, alleen door de verhoudingen tusschen muren, vloer en zoldering, — hebt gij 't vaak ontmoet?

In zulk een kamer, maakt De Bazel een lambriseering en deuren, van tot in de kleinste deelen door hem bepaalde vormen, — de lambriseering juist zóo hoog en op díe wijze verdeeld, de deuren met zóo groote boven- en zóo groote onder-paneelen, met precies aldús de onder-deelen van het lijst-werk der posten, en dat alles juist zóo groot en op díe wijze, — op dat iets rijks, iets leuks, iets opvallends, iets schilderachtigs ontstaan zoû? — neen! op dat, of liever om dat aldus ontstaat: iets zeer eenvoudigs en zeer *moois*.

Weelderig, rijk en bont, staat niet gelijk met mooi; maar ook interessant, gestudeerd, stijlvol, staat niet gelijk met mooi. Mooi is dat-gene, waaraan de artiest

in-der-daad zijn intime mooiheidslust heeft gehad, — zijn genieting, zoo voelbaar alsof die zinnelijk ware — dát alleen is de beste, de èchte kunst, het moge dan overigens al of niet wetenschappelijk, stijl-vol, enz. zijn.

Met de vormen samen, komen bij de Bazel de kleuren.

Maar hierover, naar ik hoop, goedgunstige lezer, in een volgend hoofdstukje.

Want wij hadden in dit eigenlijk het genoegen ons te onderhouden over bouwkunst te Amsterdam.

Als een harer bouwkunstenaars voor den eerstvolgenden tijd wensch ik aan Amsterdam K. P. C. de Bazel toe.

KLEUR EN LICHT.

KLEUR EN LICHT.

Met de vormen samen komen de kleuren.

Bouwkunst moet niet aldus schilder-achtig, — bijna schreef ik »impressionistisch" — zijn, dat het ons bij het beschouwen een oogenblik is alsof wij met iets geschilderds te doen hadden, — met een schot of doek in plaats van met iets massiefs en omtastbaars; maar de kleur, — natuur-kleur of door kunst aangebrachte kleur — is een verschijnsel, dat bij het wezen der bouwkunst behoort.

Wanneer een gebouw of wanneer een kamer op een zekere wijze verlicht is, zal het *mooyer zijn* dan indien het anders is verlicht. Dat komt wijl dan de kleuren *anders zijn*. Zie daar een zeer belang-rijk gegeven.

Om een kamer heel mooi te maken, is een keus van kleuren noodig, waarbij de kleuren-menging of tint-bepaling er bijna even veel toe doet als voor een schilderij.

Want mag een gevel of kamer niet schilder-achtig zijn in dien zin, dat de vormen den indruk maken van geschilderd in plaats van gebouwd te zijn, — de schilder-achtigheid is juist gewènscht in déze beteekenis, dat even zóo en even zéer als een schilderij, de gevel of de kamer een kunst-werk ook van kleuren blijke, en dat de bouwkunst zich vertoone als een soort beeldende kunst, een soort schilderkunst, met op zekere wijze voor en achter, boven en onder en naast elkaâr geplaatste gekleurde vormen.

De verf wordt met andere verf gemengd tot een verf van mooye kleur is verkregen.

Nu komt echter de tweede bezigheid, een moeilijkere dan deze eerste:

Een tweede verf saâm te stellen, van andere kleur, en die *met deze eerste samen* iets mooois wordt.

Een kleur, zonder een andere er naast, is bijna altijd wel toonbaar, heeft bijna altijd iets, min of meer, moois.

Maar nu komt de hoogere verrichting, die van het samenbrengen van twee kleuren; hooger, want dit is te weeg brengen van harmonie.

Doch niet alleen twee kleuren, wier plaatsing naast elkaâr den goeden-smaak (de goede smaak is het proef-vermogen van ons schoonheids-gevoel) bevredigt, moeten gevonden worden, en zoo achter-eenvolgens zoo veel als er noodig zijn, — ook aan de verlichting van kamer of gevel moet worden gedacht.

Een gevel op een plein krijgt ander licht dan een gevel in een nauwe straat, een gevel op het Noorden ander dan een op het Zuid-Westen.

En voor een kamer, in verband met haar proporties en kleuren, doet de mate van licht er alles toe.

Met de gordijnen moeten proeven worden genomen en indien men b. v. ervaart, dat een kamer het mooist is bij bewolkte lucht daar buiten, moeten de gordijnen zoo worden gemaakt, dat zoo lang mogelijk gedurende den dag ook bij fellen zonne-schijn buiten, een licht in de kamer worde verkregen gelijk aan het licht, dat er door de bewolkte lucht wordt veroorzaakt.

Een kamer, die een kunstwerk is, een kamer, die, wanneer men, er in het dagelijksch leven gezeten, den blik eens opslaat in de ruimte, een gewaarwording geeft juist zoo alsof men een mooi beeld zag of mooye muziek hoorde, — dat is een... meer dan prettige kamer.

Nog eens: een kamer moet niet: »héel iets anders dan gewoon timmermans-werk" zijn en daarom een samen-stelling van weinig aangewendde, curiëuse bouwdeelen; een kamer moet in de eerste plaats zijn een architectonisch geheel.

Zij moet u treffen, als een voorwerp, een bizonder mooi kistje of doosje, zoo keurig, maar dat dan in 't groot, en dat dan, in de eerste plaats, door het feit van een, *als zoodanig mooi*, GEHEEL te vormen. Dit is het geheim van het begrip der proporties.

Gij zult een vertrek met groote lambriseeringen en zijden muur-bekleedingen van fraaie, sobere kleur, betreden en denken b.v.: wat is het hier deftig! Juist, maar dát wordt hier niet bedoeld.

Gij zult een ongewoon hooge zaal-achtige kamer binnenkomen, en, door die hoogte aangedaan, denken: wat is het hier plechtig! Juist, maar dat wordt hier ook niet bedoeld.

Bedoeld wordt dat de kamer, bij déze breedte juist déze lengte moest hebben, bij déze lengte en breedte juist déze hoogte, en dat het samen-zijn van juist déze breedte, lengte en hoogte, — in verband met de speciale vormen —, dat dit samenzijn zóó, dat de minste afwijking in de afmetingen het geheel der kamer onherstelbaar zoû verstoren, — dat *dit* SAMENZIJN op zich zelf uwen geest een voelbare genieting verschaft.

Ziedaar de geheimzinnige schoonheid der proportie en de ziel der bouwkunst.

Wanneer in een kamer door welgeslaagd zoeken der schoone proportie, door gelukte verf-menging tot een fraaye kleur, door goed gelukte samen-stelling van de eene kleur bij de andere op de vormen, door invoering van het licht, dat de architectonische kleuren mooist maakt en daardoor ook de vormen beter in hun schoonheidswaarde doet verschijnen, het bestreefde Geheel

is bereikt, — kan de maker zijn werk als een schepping beschouwen.

Er zijn vormen en kleuren, die bij geen graad of aard van licht of schemering iets moois zullen zijn. Maar bij eenmaal gegeven edele vormen en kleuren is de toepassing van het licht een hoofdzaak. Men kan zeggen, dat geen gekleurde vormen zóo schoon zijn, dat zij tegen élk licht bestand zijn. Want het licht is immers, even als de kleur, een factor bij het schoone, dat men tot stand wil brengen.

Even als slechts éen bepaalde kleur en éen bepaalde samenstelling van bepaalde kleuren ons voldoen kan, — kan het ook maar éen bepaald licht. Want het licht *verandert* de kleuren. Neem iets van de venster-bedekking weg, bij welke gij uw genoegen had aan de schoone zachtheid van het volle donker blauw, van het blanke wit, van het innige goud-geel, der fijne vormen, en het licht is te schel, en het wit en het geel en het blauw worden hard en handhaven nauwelijks hun vormen- en lijnen-fraaiheid.

Want zoo het licht de kleuren en de kleuren de vormen mooi maken, zoo wordt, wanneer door verandering van het licht de kleuren niet: neutraal blijven, maar onmiddellijk: leelijk worden, door de leelijkheid der kleuren ook de mooiheid der vormen verminderd.

Het gevolg hiervan is, dat, tenzij de kleuren allermooist en aller-mooist verlicht waren, de schoonheid der vormen eerst goed in de schemering zal verschijnen.

Wanneer de schemering den kleurenschijn verdooft, zie dan eens op in een architectonisch volkomen kamer, de vormen beteekenen nu geheel zuiver hun wezen, en een genietend begrijpen van architectuur zal u te beurt vallen, zóo, dat de kleuren en de licht-verdeeling wel héel mooi moeten geweest zijn, wil hun zachte en, met die der vormen, volledige, schoonheid, niet minder schijnen dan de strenge zuiverheid, de volmaakte vormen- en lijnenschoonheid, die zich nu aan u beteekent.

Wat gij nu ziet is de gedachte zelve van den architect. Bij de kleurenkeus zal hij hebben voorgezeten, — gewone schilders zullen ze hebben aangebracht en hij kon niet het werk ieder uur keuren — maar bij de vormen hebben metselaars en timmerlieden meetkundig nauwgezet zijn teekeningen gevolgd. Zie de prachtige samen-stelling van de wel-gelukte kamer.

De schoorsteen, waarvan de bouw-vorm geheel zichtbaar is, is in zijn eenvoud, met den bijna niet uitstekenden mantel, van een imperieuse statigheid. Deze bouw-vorm duidt verheffing aan, hij geeft den indruk van buitengewone hoogte, hij geeft niet den indruk van buitengewoon *hoog te zijn*, nu hij juist niet bizonder hoog is, maar hij houdt het denk-beeld van hoogte in groote mate in, daar zijn vorm buitgewoon na-drukkelijk verheffing uit-drukt.

In de kamer zullen, de lambriseering voortzettend, kasten zijn gebouwd. Door dezen, worden, in de statigheid der langs de muren opgaande en nauwelijks ruimte van de kamer innemende vormen van den schoorsteen, van de hooge dubbele deur en van de lambriseering, — zoo als zij door de strakke zoldering met de gelijkmatige rij der smalle balkjes is bedekt, — door deze kasten, en door de lagere kleine deur tegenover de hooge dubbele, worden in die statigheid vormen van hooge en fijne gemoedelijkheid gebracht.

Zulk een kastje met zijn smalle deuren, ieder met één, smal en lang, paneel, met zijn beknopte, ingehouden kroonlijst, is iets op zich zelf.

Het heeft weêr die zonderlinge bekoring der voltooidheid, welke alleen de voltooidheid heeft, zoo die zelve het voornaamste bestand-deel van het kunstwerk was: de hoofdzaak in het begrip en de grootste voldoening bij het maken, voor den kunstenaar.

Het heeft vóor alles een zekere houding. Het is vóor alles elegant. Het is fijn en sober, maar smakelijk

wordt daar aanstonds ontvangen door een andere menigte, die er staat. Deze wacht daar niet om op haar beurt het station te kunnen binnen gaan, — hetgeen trouwens hier niet zou mogen, daar het hier alleen een uitgang is —; deze verwacht op dit uur ook niet een Prins of Admiraal, naar wien gij vruchteloos in deze menigte omziet. Deze staat daar alleen omdat het Zaterdag-avond is, en de Brusselaars er nooit genoeg van krijgen het aardige schouwspel eener aankomende reizigers-massa gade te slaan. Gij moet ze beschouwen als eene vertegenwoordiging van het Brusselsche volk, die u te gemoet is gekomen.

Op het licht-grijze plein, in lichten zonne-schijn, en met het lucht-blauw met allerlei kleine witte wolken er boven, zijn de ernstige heeren reizigers, met hun beige demi-saisons en de ronde, kastoren en vilten, helmen, dat hun hoeden zijn, dragend de ongerepte leder-bruine valiezen naast hun voortstappende beenen; zijn de ijswagentjes, krijt-wit, bloed-rood, met de blinkende koperen mutsen van de koel-emmers in het midden, met de opwaaiende witte sloofjes hunner mannen met witte baretten er naast; is het eikenkast-kleurige tramwachthuisje; zitten de goed doorvoede Brusselsche heeren voor de koffiehuizen op limonsap-kleurige ijzeren stoeltjes, met hun framboos-roode gezichten, waarin de oog-pruimen van allerlei kleur, onder hun recht staande ronde zwarte vilten en schuin-staande platte stroo-hoeden.

Rechts, uit den Rue du Progrès, komt de glijdende, groene tramkast aan, vol recht zittende menschjes naast en vis-à-vis van elkaar. Een kleine bobbelende omnibus, die, langs binnenstraten, de stad doorrijdt van het Noorden naar het Zuiden en van het Zuiden naar het Noorden, komt op het plein dicht bij het station te staan, terwijl de daar staande dan te gelijk afrijdt.

BRUSSEL.

I.

BRUSSEL.

I.

(Touristen-impressie.
Opgedragen aan AUGUST VERMEYLEN.)

Brussel is een aardige stad, om van Holland uit eens te bezoeken.

Van Parijs komende, moet men er niet heen gaan.

Midden door Brussel is een lange, groote »boulevard". De geheele weg, van het Noorder station af, het stations-plein over, het begin van dien boulevard door, dan het Brouckère-plein over, en verder weêr dien boulevard langs tot aan het Beursplein, — de geheele weg is een den Hollander verrassende en prachtige weg. Deze gaat verder door, van het Beurs-plein tot aan het Zuider stations-plein, maar dit is een minder gedeelte.

Komt men van Parijs, dan kan men de aardigheid van dezen weg niet beseffen. —

Men moet Brussel nemen zoo als zij is, de prachtige, vroolijke, gezellige, stad.

Het Noorder station te midden eener talrijke, vlugge, veelsoortige, nauw aan-een-gesloten, menigte, uitkomende, als een mier te midden van een mieren-nest, waarin een spar-appel is neêrgevallen, komt men in een symmetrisch gebouwd stadsdeel, op het drukke stations-plein. De uit het station komende menigte

wordt daar aanstonds ontvangen door een andere menigte, die er staat. Deze wacht daar niet om op haar beurt het station te kunnen binnen gaan, — hetgeen trouwens hier niet zoû mógen, daar het hier alleen een uitgang is —; deze verwacht op dit uur ook niet een Prins of Admiraal, naar wien gij vruchteloos in úwe menigte omziet. Deze staat daar alleen omdat het Zaterdag-avond is, en de Brusselaars er nooit genoeg van krijgen het aardige schouwspel eener aankomende reizigers-massa gade te slaan. Gij moet ze beschouwen als eene vertegenwoordiging van het Brusselsche volk, die u te gemoet is gekomen.

Op het licht-grijze plein, in lichten zonne-schijn, en met het lucht-blauw met allerlei kleine witte wolken er boven, zijn de ernstige heeren reizigers, met hun beige demi-saisons en de ronde, kastoren en vilten, helmen, dat hun hoeden zijn, dragend de ongerepte leder-bruine valiezen naast hun voortstappende beenen; zijn de ijswagentjes, krijt-wit, bloed-rood, met de blinkende koperen mutsen van de koel-emmers in het midden, met de opwaayende witte sloofjes hunner mannen met witte baretten er naast; is het eiken-kast-kleurige tramwachthuisje; zítten de goed doorvoedde Brusselsche heeren voor de koffiehuizen op limoensap-kleurige ijzeren stoeltjes, met hun framboosroode gezichten, waarin de oog-pruimen van allerlei kleur, onder hun recht staande ronde zwarte vilten en schuin-staande platte stroô-hoeden.

Rechts, uit den Rue du Progrès, komt de glijdende, glazen tramkast aan, vol recht zittende menschjes naast en vis-à-vis van elkaâr. Een kleine hobbelende omnibus, die, langs binnenstraten, de stad doorrijdt van het Noorden naar het Zuiden en van het Zuiden naar het Noorden, komt op het plein dicht bij het station te staan, terwijl de daar staande dan te gelijk afrijdt.

Schoen-poetsers in groen-blauwe boezeroenen, met uitdrukkings-vol samen-gewrongen of in hartstochtelijke grimassen zich vertrekkende fysionomiën, schreeuwende venters en regelmatig afroepende krantenjongens.

Daar gaan dames, in licht-kleurige festoen-vormige japonnen, onder klaproos-roode, boterbloem-geele, papaver-zwarte en -witte zonne-schermpjes, kijkend op en neêr en snappend. Die twee daar hebben een joodsch jongetje bij zich, met zachte gezichts-vormpjes, een bruinen krullen-bos, waarop zijn hoed achter-over staat, en die met opgeslagen groote blauwe oogen verstoord omkijkt naar een slagers-jongen, die expres aan zijn naar de lucht gespannen vliegertjes-touw is gekomen.

Rijen rijtuigen staan hier en daar, met de Brusselsche koetsiers er op, die hun, telkens harleveensch samenwaayend, gorige licht-zwarte krantje lezen en elkaâr Vlaamsche volzinnen toeroepen. De paarden eten met gebogen hoofd uit om hun kop gehangen zakken. Voort-durend rijden rijtuigen voorbij en lange tramwagens schuiven kruiselings over de, in de Brabandstraat, ook naar het Noorden liggende, andere rails, af en aan.

Boven tegen de huizen aan staan in groote letters de namen van de logementen die zij zijn: het hôtel van het Noorden, het hôtel van Europa, het hôtel van den Vooruitgang en het hôtel van den Gouden Leeuw.

Men gaat over den Boulevard. Naast de trams, met hun sidderende sis-geluiden en de blauwe vonken onder aan de wielen en boven aan den stang, komen gevaarten van zwart-en-geele verhuiswagens langzaam voorbij, blinkende rood-en-zwarte wagens van groote kleeding-magazijnen, met twee paarden bespannen in een tuig zoo prachtig als van equipage-paarden, vreeselijk opzichtige, in helle geele en roode kleuren geschilderde vervoer-wagens van een spuitwater-fabriek, met

kleine renteniers, gij kunt gemakkelijk in Brussel verblijven voor vijf francs per dag, alleen voor slapen en voeding dan, uw sigaartjes, tramkaartjes, krantjes, schouwburg-plaatsjes en de dubbeltjes voor paraplubewaren in de muséa moet gij apart betalen. Voor twee francs vijftig hebt gij een kamer met electrisch licht en een electrische schel, en ontbijt met broodjes en heete, sterke, bruine koffie naar uw lust, in een heel klein hôtel, en voor twee maal een franc vijf-en-twintig, krijgt gij twee maal een warmen maaltijd bij Saint-Jean of bij Joseph, misschien de beste eet-huizen binnen een heel wijd wereld-gebied, in dat genre.

Het is er vol. Tot een heel eind op het trottoir-asphalt zitten, onder de groote zonneschermen, de menschen ook buiten te eten, aan de hagelblank gedekte tafeltjes, met de roode kelkjes der bloemen in glazen vaasjes er op, waar naast het 60-centimen-, brosse, waaayertje der aanzittende dame. De kellners hebben de heele lange en hun geheele onderste helft omsluitende buitenlandsche sloofjes voor, en van dengene, die de dranken aanbrengt, is het sloofje er een donker blauw of zwart.

Saint-Jean en Joseph! wat een aardige, lichte, dunne, kleine tafeltjes binnen, en wat een enorm volle spijslijsten! De eene is met rood en zwart gedrukt, de andere gehectographeerd. Het duurt lang eer je er uit wijs kunt worden. Maar dán ben je ook het heertje. Je eet, om zoo te zeggen, voor een kwartje: versche kreeft, met bizondere, en goede, ook goed bekómende, saus, en voor veertig cents heb je een groote portie echte en frissche pâté-de-foie-gras....

Bij eten is overigens de hoedanigheid der stoffen en de bereiding alles. Een eenvoudig gerecht, voortreffelijk bereid, evenaart in fijnheid niet een hoog gerecht, maar evenaart het in deugdelijkheid.

Wat goed is in zijn soort, is goed. Een voortreffelijk

heeft het zijn mededinger meters ver achter-gelaten, die het toch zoo snel mogelijk volgen blijft. Een tartend lachje is om den mond van den niet omzienden menner van het eerste wagentje.

Als twee heeren, een oude en een jonge, samen paardrijden gaan, komen zij de kracht en snelheid hunner paarden te bespreken. Ieder houdt het zijne voor het beste. Zij ontwikkelen daaromtrent niet langdurig theorieën, maar vragen aanstonds: »willen wij eens probeeren?" En in minder dan geen tijd ziet men ze, op den gewonen publieken buitenweg, zonder iemand gewaarschuwd te hebben, hun paarden de sporen geven en een formeelen wedren houden, terwijl de kluiten aarde tot boven hun hoofden om hun snel op- en neer-dansende gestalten op-springen, en de honden, de eenden, de geiten, de kalkoenen, de ezelwagens, de biggen en de kinder-minnen een goed heenkomen zoeken.

Zie daar, — hier nu bij de Beurs — een zware vrachtwagen met drie voor elkaâr gespannen van die reus-achtige bierkarren-paarden er voor. Deze athleten geven zich weinig moeite en winden zich niet op. Het moeilijkste oogenblik, als de kar stilstaat en weêr in beweging moet komen, duwen zij als 't ware alleen hun lichamen tegen hun breede borstriemen aan, en het is of, door de voorwaarts gerichtte zwaarte hunner kolossale spier-massa's alleen, die riemen, met alles wat er aan vastgehecht mag zijn, naar het gewilde doel worden verplaatst. Deze, dikwijls bleek steen-roode, paarden, met hun ontzachlijke, bij plekken welig behaarde, pooten, dragen dan ook prachtige zware harnassen, met veel zorgvuldig onderhouden koper er aan in fraaie vormen en figuren, zeker nog precies als in den ouden tijd. Boven den kop en boven den troïka-achtigen zwaren tuigboog op

den rug, hangen er kleine koperen halve-manen of sterren in, die soms ver weg nog gezien worden, schitterend in den zonne-schijn.

Dicht bij de Beurs, in een der schuin Oost-waartsche smallere dwars-straten is een aanbevelenswaardige koekwinkel, — een sobere winkel, een specialiteit, met wit-marmeren vloer en die maar heel enkele soorten stevige, onvervalschte, donker-bruine koek verkoopt. Dit tusschen twee haakjes, of om meê te nemen, voor uw neefjes, o reizigers, die jongelui uit verre vaderlandsche winkels, gemoedelijke of wijze onderwijzers, beminnelijke kleine renteniers zijt.

Maar nu moeten wij de met vier paarden bespannen omnibussen hebben, die tegen over de Beurs stationneeren. Open wagens. Stapt maar in. De mooiste plaatsen zijn op den eersten bank, vlak achter den koetsier, die daar zijn draaibaar, aan het spatbord bevestigd, zwart lederen krukje heeft. Hier ziet men onbelemmerd voor-uit en ziet de paarden. Het gaat eerst met een drafje, maar zeer spoedig stap-voets, want deze omnibus brengt ons tegen de steil hellende rue de la Madeleine en de rue Montagne de la Cour op, naar de Place Royale, de wijk, waar de paleizen van het Hof en de muséa zijn.

Die paarden hebben wat te trekken! De vonken spatten uit de keyen. Brussel is van alles. Lijkt het bij den, zoo-genaamden, haven en het kanaal precies op een gelijk-vloersche Nederlandsche stad, — híer is het nu waarlijk ook een berg-stad.

Het stadswezen van Brussel is in zijn geheel nog middeneeuwsch. Boven op den berg het kasteel of paleis, met zijn aanhoorigheden en schatten, beneden het volk, in zijn hutten of in zijn straten en met zijn markten.

Het is wel prachtig. Uit het drukke en bonte gedoe daar beneden, door den Marché aux Poulets en de rue du Marché-aux-Herbes en vervolgens

door de twee zoo even genoemde straten, met al hun dwars-straatjes, die naar eetwaren of eet-gereedschap of eten-bezorgers heeten, en waarvan er — o.a. de Haringstraat en de Vleesch- en Broodstraat — onzen weg met de Grand' Place verbinden, een der allermooiste oude stads-pleinen van de aarde, juist omdat zij niet uniform van bouwsel is zooals de Place des Vosges te Parijs of vele, door één-vormige overdekte portiekgangen omgeven, zuidelijke stadspleinen, te beginnen met dat van Charleville in de Fransche Ardennen, — uit het drukke en bonte gedoe, zijn wij nu tot deze plechtige en rustig triomfantelijke stads-streek gerezen.

In het midden van het Konings-plein het groote standbeeld van Godfried van Bouillon op zijn steigerend paard, het vaandel hoog geheven. Op dit hoog gelegen plein maakt dit standbeeld een goed effect tegen de lichte lucht.

Dit is dadelijk geheel iets anders, dit verbindt zich aan gevoelens en gedachten van een hoogere, maar daarom ons nog niet dadelijk lievere orde, dan de vanen der blazende Fanfaren daar beneden. Achter het helden-standbeeld, op het vrij stille plein, is de kerk, waar het Hof komt. Noordelijk rechts den hoek om, vinden wij het veel wijdere en stillere Paleizenplein, met het groote gestyleerde Park er recht, symmétrisch, tegenover. Hier geschieden de paraden van het mooye Belgische leger. Zuidelijk vinden wij, tegenover een ander Paleis, het plechtige Muséum, met zijn colonnade, en het Paleis van Justitie, op het Poellaertplein, is daar in het verschiet. Alle hoogere verschijnselen, vertegenwoordigingen, afbeeldingen en zinnebeelden van het Helden-moedige, het Majesteitelijke, het Schoone, het Ware, het Goddelijke, zijn hier samen, in hun verheven rust boven het woelige menschen-leven uit, en toch, als zijn edelste deel, als zijn officiëel, zijn liturgisch karakter, er meê samen tot één stad, verbonden in een verhouding zoo als die tusschen staat en maatschappij.

Maar te Brussel manifesteert het stedelijk leven zich buitengewoon duidelijk in de afzonderlijke verschijnselen, — zoowel in de pittoresque verrassende openbaringen van het klein-burgerlijk en volks-leven als in de ideeën-vertegenwoordigende durende of voorbijgaande uitingen van het officiëele, aristocratische en religieuse leven.

Reeds in de verte ziet men, geenzijds een ledig en licht plein, iets zeer bizonders, een groot grijs gebouw, van opmerkelijk vreemde bouw-orde. Naderbij gekomen, blijkt dit het colossale Paleis van Justitie te zijn.

Nergens ter wereld elders is, — houd ik er voor — het Recht zoo nadrukkelijk plastisch als voornaam bestanddeel van het ideeën-complex dat de ideale kern der menschen-samenleving is, in den steden-bouw aangegeven.

Dit Paleis van Justitie is overigens als kunst-werk niet leelijk, maar mist het voornaamste: het sentiment, dat het rhythme doet ontstaan, — in de bouwkunst in de eerste plaats als gevoel voor proportie zich vertoonend. Met deze samenstelling van bouw-vormen — het Grieksch-Romeinsche geënclaveerd in het Assyrische en Ægyptische — zouden wij vrede kunnen hebben — zelfs zoude een interessant begrip der verhoudingen tusschen de verschillende groote historische levensbeschouwingen hieruit kunnen blijken — het had een samen-voeging van heterogene deelen tot een nieuwe harmonie kunnen zijn, die alleen uit negentiendeeeuwsche kennis van het verleden, op de buitengewone ontwikkeling der archaeologie gegrond, kon voort komen.

Maar wat niet ontkend kan worden is, dat hetgeen een alles-overtreffenden indruk van verhevenheid en majestueuse weidschheid moest maken, slechts tot het opmerken van buitengewone hoogte, breedte en wijdheid, brengt; en dat de aanwending, de samenbouwing

van het park met zijn fonteinen, dat een publiek park is, waar de Koning zelden of nooit komt, maar dat, door zijn vorm en ook door zijn plaats, tusschen het Konings-paleis en het paleis der Volks-vertegenwoordiging, een officiëel karakter blijft behouden.

Het eigenaardige van Brussel is, dat, tengevolge der eigenschappen van het Belgische volk van klein, in aantal, maar »dapper" te zijn, de groote machten, waar-uit het maatschappelijk menschenleven bestaat, zich er buitengewoon nadrukkelijk voordoen. De grootere steden op de aarde, en andere steden van gelijke grootte, hebben b.v. ook hun »Paleizen van Justitie", maar waar heeft de Rechtvaardigheid een verblijfplaats als te Brussel?

In de grootere steden is alles veel meer in elkaâr gebouwd, en wordt de plastische beteekenis der gebouwen verkleind door het drukke verkeer, dat die bijna onopgemerkt doet blijven. In een groote stad b.v. maakt het voor het gezicht zoo'n verschil niet of men in den perronshal van een station, in de wachtkamer, of wel reeds op straat, of in een passage, of in een dokterswachtkamer of in een hotel is. De meeste groote gebouwen, de, elders verrassende of indrukwekkende inrichtingen, gebeurtenissen of manifestaties op straat, zijn min of meer uitgewischt in de groote uitgestrektheden dezer volk-rijke stedelijke gebouwenmassaas. Hier is een kermis, daar een bloemmarkt, ginds een wedstrijd van muziek-corpsen, zonder dat men er veel acht op slaat. Hier is een museum, een kerk, een paleis, een gesticht, een kazerne, een station, alles vol, vol met een voortdurend menschen-gekrioel, en zich, in de gelijkheid der huizen-kleuren, bij de opzichtige veel-kleurige reclames, aan de onafzienbare grijze en geel-grijze, stof- en asch-kleurige wegen, nauwelijks onderscheidend van de huizengroepen daar achter en daar naast.

Maar te Brussel manifesteert het stedelijk leven zich buitengewoon duidelijk in de afzonderlijke verschijnselen, — zoowel in de pittoresque verrassende openbaringen van het klein-burgerlijk en volks-leven als in de ideeën-vertegenwoordigende durende of voorbijgaande uitingen van het officiëele, aristocratische en religieuse leven.

Reeds in de verte ziet men, geenzijds een ledig en licht plein, iets zeer bizonders, een groot grijs gebouw, van opmerkelijk vreemde bouw-orde. Naderbij gekomen, blijkt dit het colossale Paleis van Justitie te zijn.

Nergens ter wereld elders is, — houd ik er voor — het Recht zoo nadrukkelijk plastisch als voornaam bestanddeel van het ideeën-complex dat de ideale kern der menschen-samenleving is, in den steden-bouw aangegeven.

Dit Paleis van Justitie is overigens als kunst-werk niet leelijk, maar mist het voornaamste: het sentiment, dat het rhythme doet ontstaan, — in de bouwkunst in de eerste plaats als gevoel voor proportie zich vertoonend. Met deze samenstelling van bouw-vormen — het Grieksch-Romeinsche geënclaveerd in het Assyrische en Ægyptische — zouden wij vrede kunnen hebben — zelfs zoude een interessant begrip der verhoudingen tusschen de verschillende groote historische levensbeschouwingen hieruit kunnen blijken — het had een samen-voeging van heterogene deelen tot een nieuwe harmonie kunnen zijn, die alleen uit negentiende-eeuwsche kennis van het verleden, op de buitengewone ontwikkeling der archaeologie gegrond, kon voort komen.

Maar wat niet ontkend kan worden is, dat hetgeen een alles-overtreffenden indruk van verhevenheid en majestueuse weidschheid moest maken, slechts tot het opmerken van buitengewone hoogte, breedte en wijdheid, brengt; en dat de aanwending, de samenbouwing

van het park met zijn fonteinen, dat een publiek park is, waar de Koning zelden of nooit komt, maar dat, door zijn vorm en ook door zijn plaats, tusschen het Konings-paleis en het paleis der Volks-vertegenwoordiging, een officiëel karakter blijft behouden.

Het eigenaardige van Brussel is, dat, tengevolge der eigenschappen van het Belgische volk van klein, in aantal, maar »dapper" te zijn, de groote machten, waar-uit het maatschappelijk menschenleven bestaat, zich er buitengewoon nadrukkelijk voordoen. De grootere steden op de aarde, en andere steden van gelijke grootte, hebben b.v. ook hun »Paleizen van Justitie", maar waar heeft de Rechtvaardigheid een verblijfplaats als te Brussel?

In de grootere steden is alles veel meer in elkaâr gebouwd, en wordt de plastische beteekenis der gebouwen verkleind door het drukke verkeer, dat die bijna onopgemerkt doet blijven. In een groote stad b.v. maakt het voor het gezicht zoo'n verschil niet of men in den perronshal van een station, in de wachtkamer, of wel reeds op straat, of in een passage, of in een dokterswachtkamer of in een hotel is. De meeste groote gebouwen, de, elders verrassende of indrukwekkende inrichtingen, gebeurtenissen of manifestaties op straat, zijn min of meer uitgewischt in de groote uitgestrektheden dezer volk-rijke stedelijke gebouwenmassaas. Hier is een kermis, daar een bloemmarkt, ginds een wedstrijd van muziek-corpsen, zonder dat men er veel acht op slaat. Hier is een museum, een kerk, een paleis, een gesticht, een kazerne, een station, alles vol, vol met een voortdurend menschen-gekrioel, en zich, in de gelijkheid der huizen-kleuren, bij de opzichtige veel-kleurige reclames, aan de onafzienbare grijze en geel-grijze, stof- en asch-kleurige wegen, nauwelijks onderscheidend van de huizengroepen daar achter en daar naast.

Maar te Brussel manifesteert het stedelijk leven zich buitengewoon duidelijk in de afzonderlijke verschijnselen, — zoowel in de pittoresque verrassende openbaringen van het klein-burgerlijk en volks-leven als in de ideeën-vertegenwoordigende durende of voorbijgaande uitingen van het officiëele, aristocratische en religieuse leven.

Reeds in de verte ziet men, geenzijds een ledig en licht plein, iets zeer bizonders, een groot grijs gebouw, van opmerkelijk vreemde bouw-orde. Naderbij gekomen, blijkt dit het colossale Paleis van Justitie te zijn.

Nergens ter wereld elders is, — houd ik er voor — het Recht zoo nadrukkelijk plastisch als voornaam bestanddeel van het ideeën-complex dat de ideale kern der menschen-samenleving is, in den steden-bouw aangegeven.

Dit Paleis van Justitie is overigens als kunst-werk niet leelijk, maar mist het voornaamste: het sentiment, dat het rhythme doet ontstaan, — in de bouwkunst in de eerste plaats als gevoel voor proportie zich vertoonend. Met deze samenstelling van bouw-vormen — het Grieksch-Romeinsche geënclaveerd in het Assyrische en Ægyptische — zouden wij vrede kunnen hebben — zelfs zoude een interessant begrip der verhoudingen tusschen de verschillende groote historische levensbeschouwingen hieruit kunnen blijken — het had een samen-voeging van heterogene deelen tot een nieuwe harmonie kunnen zijn, die alleen uit negentiendeeeuwsche kennis van het verleden, op de buitengewone ontwikkeling der archaeologie gegrond, kon voort komen.

Maar wat niet ontkend kan worden is, dat hetgeen een alles-overtreffenden indruk van verhevenheid en majestueuse weidschheid moest maken, slechts tot het opmerken van buitengewone hoogte, breedte en wijdheid, brengt; en dat de aanwending, de samenbouwing

in verbázende afmetingen, van talrijke fraaie historische vormen het ontbreken van wijsgeerigen zin bij de samen-stelling, van een levend aesthetisch begrip bij het componeerend ontwerpen, niet bedekt. Zoodat ten slotte — gezien ook de enkele menschen, die, als insecten in een schoon-gemaakte kamer, zich over de uitgestrekte eenzaamheden van trappen en vloeren bewegen — een gelijksoortige neiging bij den bezoeker achter-blijft, als welke door de reusachtige schilderij van Wiertz: „Polyphème mangeant les compagnons d'Ulysse" in het Wiertz-muséum te Brussel wordt verwekt, de voorstelling van een in tweeën gebogen figuur van zóo een grooten man, dat, als hij eindelijk eens recht-op ging staan, hij de scherpe randen van het dan door-broken glazen museumdak om zijn middel zou hebben.

Van hier naar het Noorden gaande, komen wij, tusschen het bevallige kleine paleis van den Graaf van Vlaanderen met zijn aan de straat grenzend, ombouwd, voorplein, en het groote Museum van Oude Kunst door-gaande, weder aan het Paleis van den Koning.

Ook dit is zóo gelegen, dat het aan de aandacht niet ontgaat en in het stads- en wijk-geheel de levens-waarde grootelijks uit-drukt, welke het in het Belgische staats- en maatschappij-leven is. Het emplacement ver-heft zich niet boven de omgeving. Integendeel, de grond gaat daar eenigszins af. Maar het breede licht-kleurige gebouw, met de wijde, licht-grijze pleinvlakte daarvoor — met de schildwachts, met hun wapperende glansend zwarte vederbossen, — met het Park en de breede straten-wegen, de afwezigheid van gewonen huizenbouw tot op grooten afstand — doet reeds ver-moeden, dat daar iets is, waarvan de herhaling niet in de stad voorkomt.

Dit geheele stads-gedeelte behoudt zijn karakter zòo, tot waar het in het Noorden, bij Schaerbeek en den Plantentuin, eindigt.

Men komt dan, geenzijds het Park, voorbij de Leuvensche straat rechts en de Treurenberg-straat links.

Door de Leuvensche straat gaan de snelle trammen, 's zomers met de open wagens met hun gestreepte gordijnen, voorbij het Parc du Cinquantenaire, waar ook het Oudheidkundig Museum, met zijn mummies, is, over de buitengewoon uitgestrekt aangelegde breede plantsoenwegen naar Tervueren, met zijn Congo-museum, en weidschen, ditmaal geheel geslaagden, park- en waterwerk-aanleg.

Door de Treurenberg-straat bereikt men de Ste Gudule, de Kathedraal van Brussel, en bij de gedachte aan deze zien wij het aller-eerst in herinnering de Processie weêr, — dit schrijven vloeit zóo uit de oprakeling van oud indrukken- en opmerkingenvuur, — als een eenig nadrukkelijke, en plechtige manifestatie van een hoofd-bestanddeel van het Belgische leven.

De plaats waar de Ste Gudule is, — op de stad-bebouwde berg-helling, die de ideale, gestyleerde en officiëele levensmachten daar boven, vereenigt met den koophandel en de nijverheid van het burgervolk in de vlakte — beteekent in den stadsbouw van oudsher de functie van den godsdienst in de samenleving.

Bij de Processie, — eene betooging en een betoog, zoo als men ze in geen der groote steden van West- en Midden-Europa ontmoet — bij de Processie die door de met sparregroen en kleurig dundoek versierde straten, over een weg van gestrooide levende rozen-bladen gaat, terwijl de korte donderslagen der kanonnen telkens klinken en weêrklinken, de orgelmuziek door de geopende deuren van het eeuwenoude kerk-gebouw nog wordt gehoord, en de kerkklokken luiden hoog boven en door de stad, — ziet men een langdurige

schaar van kleine meisjes in witte kleedjes, die lichtkleurige zinnebeelden dragen, verder de priesters in plechtige gewaden, waarvan de oudste, onder een goud- en rooden baldakijn het Aller-heiligste draagt, en de zeer lange stoet, — met al het teêre, lichtkleurige, jeugdige en het grijze brooze bejaarde leven, — wordt, ook waar die naar de beneden-stad gaat, geëindigd door een grooten troep cavalerie, dicht aanéén-gesloten, met de hooge beerenmutsen op, — achter al de ont-dekte hoofden der overige deelnemers — en hoog boven allen uit gezeten op alleen zwarte paarden, die met zeer langzamen, ingehouden tred door de afhellende straat dalen.

De godsdienst, wanneer zij aldus in plechtige ceremonie door het stads-voorkomen heen beweegt, en dus buiten de architecturale beteekenis harer onbewegelijke gebouwen gaat, doet zich voor als in plechtige schilderachtigheid het voornaamste bestand-deel van het volksleven der straten.

De menschen met in zekeren zin actieven geest, zijn thans grootendeels niet godsdienstig in België. Guido Gezelle was een godsdienstig dichter, maar de meeste der goede talenten zijn niet godsdienstig. De godsdienst bestaat echter in een groot deel van het, niet in dezen zin bedrijvig geestelijk, levend volk krachtig voort.

Het hooge stads-deel, dat wij voor even verlaten hebben, eindigt in het Noorden dus bij den Planten-tuin.

Indien men zich hier links om-wendt, ziet men den mooyen wijden aanleg van Brussel voortgezet. Evenwijdig aan de straten-op-een-volging van Kippen- en Groentemarkt, Magdalena- en Hofberg-straten, is hier de weg, die de hooge stad en de Oostelijke nieuwe wijken verbindt met de lage winkelstad en de Westelijke kanalen. Naast den Plantentuin, dien men rechts

van zich in de laagte ziet beginnen, en welke zich tot nagenoeg aan het Noorder-station uitbreidt, ligt de Boulevard du Jardin Botanique, gevolgd door den Boulevard d'Anvers, voor ons uit, als een grijs-blauwe, afglooyende baan, tot op verren afstand. Tot op zeer verren afstand, ziet men de rijtuigen, de wagentjes gaan en de mensch-popjes loopen.

Men kan zoo de geheele binnen-stad, die, door de omringing der boulevards, van het Noorden naar het Zuiden den vorm heeft van een oud-perzischen mijter, waar in 't midden de borduursel-baan van den verbindingsweg tusschen Noorder en Zuider spoorweg-station door henen gaat, rond-rijden om, langs de minder eigenaardige westelijke handelskaden komende, op den Boulevard du Midi, bij het Zuider station te belanden, waar in 't midden van den zomer de kermis is. Deze begint reeds aan de Halsche poort met zijn Wapens-museum, en strekt zich uit tot een heel eind weegs voorbij het Zuider-station.

De stads-kermis — vermoedelijk is deze kermis van den Zuider Boulevard, hoewel vrij omvangrijk, toch slechts als een wijkkermis te beschouwen en een overblijfsel van vroegere grootere Brusselsche kermissen — is een der belang-rijkste manifestaties van het volksleven.

Alleen de »monde" in sommige groote wereld-centra, leidt 's winters een feesten-leven, zóo, dat zij gezegd kan worden de kermis, in díen vorm dan, te kennen. Sedert de afschaffing der groote kermissen, waaraan alle schakeeringen der bevolking meêdeden, kent de welgestelde koopman en de fatsoenlijke burgerman de kermis niet meer. En in de steden, waar de kermis geheel is afgeschaft, ook het volk niet.

Toen men meende, dat de nettere en permanente vermaken in de groote steden de kermis in alle opzichten voordeelig vervingen, — heeft men niet

ingezien dat het eigenlijke van de kermis de allen omvattende feestelijkheid en feest-vreugde is, die ontstaat door dat in betrekkelijk beperkte ruimten alle vermaken samen zijn, die onderhouden wordt door het zien van telkens andere groepen en menigten, door een zelfde blijdschap als de onze vervuld, door telkens dus te bemerken, dat wij in gemeenschap met die allen één zelfde gemoedsneiging volgen, — een verschijnsel, dat niet vervangen wordt door een theater in een steenen gebouw híer, een, wijl het permanent is daaglijks betrekkelijk weinig bezocht, wassenbeeldenspel dáar, een poffertjes-winkel, o! een póffertjes-*winkel!* in een geheel andere straat, en zoo verder.

Het is mogelijk, dat, over het geheel genomen, het leven zonder kermis beter is, — maar dat de kermis door de permanente vermaken in edeleren vorm zoû voort-duren, moet ontkend worden.

ZOMERSPELEN.

ZOMERSPELEN.

Iets voortreffelijks is de vertooning van *Elckerlyc* en van *Lanseloet* door een klein gezelschap van liefhebbers met het persoonlijk mede-spel en onder de leiding der heeren Willem Royaards en Eduard Verkade, in dezen zomer van het jaar 1907.

Deze vertooning is onberispelijk: niets verkeerds in de costumen of in het decor, alleen de, overigens mooi-kleurige, zwaar-groene mantel en evenzeer de, op zich zelf niet minder mooye, diep-roode, beide in Elckerlyc, misschien iets te nieuw schijnende; en de accidenteele, waarschijnlijk door een klein ongeval veroorzaakte, te groote verduistering van het tooneel gedurende het gesprek van Elckerlyc met Duecht en Kennisse, die zich bij een der voorstellingen voordeed, buiten aanmerking blijvende.

Zeggende dat er niets verkeerds in de costumen of in het decor was, bedoel ik niet zoozeer dat de tooneel-uitrusting in *Elckerlyc* getrouw het levens- of het tooneel-voorkomen van het eind der vijftiende, en die van *Lanseloet* dat der veertiende eeuw wedergeeft, als wel, dat in costumen en decor niets den goedensmaak leed deed, maar integendeel het oog voortdurend genoot door decor en costumen, die ernstig kunstwerk zijn, terwijl alle, bewegelijke en onbewegelijke, vormen, kleuren en klanken, die samen het tooneelkunst-werk uitmaken, onderling in over-eenstemming waren; decor, costumen, gebaren en andere

slachtigheid, de doffe wanhoop van een door hooge natuurkrachten aangevallen arme mensch-figuur waren er in, waren er in door enkele essentiëele schoonlijnige lichaamswendingen aangegeven en voegden zich zonder eenige uitspatting in het kleurig bewegings-spel van het tooneel-kunst-werk.

Uit den aard der zaak, — wijl het hier niet, als bij *Elckerlyc*, een allegorie, een plechtige moraliteit, gold; maar de directe voorstelling van een conflict tusschen felle menschen en hun neigingen — was hier van een veelvoudiger, snel en zwierig bewegingen-spel te genieten, in den trant der figuur Maghe in *Elckerlyc*

Een fraai beweging-spel was dat tusschen Sanderijn en Lanseloet, fraai vooral ook, samen met de keurige gestalte van Sanderijn — de laat-middeneeuwsche dienstmaagd, door Lanseloet eerst bemind, dan op last zijner moeder verstooten, dan door een Ridder in het bosch tot zich genomen — en samen met het fijn kleurige decor der veel vertakte »warande" (boschage) waarin het spel plaats heeft — fraai vooral ook de gestyleerde bewegingen tusschen den Ridder en Sanderijn, waar hij haar najaagt door de tengere boomen door; waar zij elkaâr, elkaâr beziend, hoog bij de hand houden aan de week gestrekte armen; waar de ridder, haar veroverd hebbend, zijn mantel om haar henen slaat, en zij zoo, toch op eenigen afstand van elkaâr elkander beziend, met onbewegelijk naar elkaâr toe gewende aangezichten, met den (mantel-) rug naar de toeschouwers, langzaam het tooneel verlaten.

Een voortdurende belangstelling in hun waarlijk voortreffelijk werk zij den vertooners van *Elckerlyc* en van *Lanseloet* toegewenscht.

---

die de zeer bizondere effecten van het onbezielde leven, waarmede Maeterlinck werkt, geluids-, licht-, kleur-effecten, tot iets toonbaars, dus allerminst tot toonbare k u n s t, op het tooneel, hebben weten om te zetten.

De heer Willem Royaards is een, als zoodanig zoowel geboren als zeer goed geoefende tooneel-kunstenaar. Voor 't oogenblik daar-latende de vraag, hoe ver en in welke richtingen zijne vermogens reiken, kan men vaststellen, dat in 't algemeen het verschijnsel der tooneelspeelkunst zich volmaakt bij hem voordoet. De verhouding tusschen bewustheid en onbewustheid namelijk, in den daar op die planken staanden mensch, is bij hem *volstrekt* zóo, als die bij tooneelspeel-kunst zijn moet.

De uitwerking, die dit heeft, is het genieten van den toeschouwer van zijn onvermogen om te beslissen, of nu die tooneelspeler daar zoo door en door alles weet wat hij doet, dat hij den schijn heeft van, zonder iets meer te weten, geheel te zijn opgegaan in de voor te stellen figuur, dan of die tooneelspeler zóó geheel, zonder iets meer te weten, is opgegaan in de voor te stellen figuur, dat hij den schijn heeft van door en door alles te weten wat hij doet.

De toeschouwer geniet van zijn onvermogen om deze vraag te beantwoorden wijl dit onvermogen de dadelijke weêrspiegeling is van de fraaye evenwicht-houding tusschen bewustheid en onbewustheid, die de geestes-houding is van den kunstenaar daar tegenover hem en de essentiëele eigenschap, waardoor acteeren tot schoone kunst wordt.

Totdat de heer Royaards als R e i n o u t, den „camerling" in *Lanseloet*, de „Naeprologhe" van dit laatste genoemd spel zeide, bléef dit en het was weder zoo, toen hij als *Elckerlyc* het tooneel betrad.

Onmiddellijk was het zoo. Hij kwam op en had

iets afzonderlijks, hij was een wezen van andere natuur dan al het overige in de zaal, het was als had hij een onzichtbaar waas om zich heen.

Dit waas, deze schijn, was niet anders dan de natuurkracht van den vol-spannen aandacht, op het eigen leven aangewend, de kracht van den geest, die, door het eigen leven geheel te doordringen, tot in de minste hand-beweging, voorhoofd-rimpeling en blik der oogen, een dubbel-leven te weeg brengt, een tweede leven van den éenen mensch, — de geest-kracht van den mensch die zich zelf tot een anderen mensch om-schept en zoo eene creatie doet.

Deze tooneelspeler maakte van zich zelf daar vóor ons een echt kunst-werk, een echt en, door den aard der tooneelspeelkunst in den meest dadelijken zin van het woord „levend", een levend kunst-werk.

Deze acteur scheen, door lectuur en het zien van andere kunst uit die dagen, doorgedrongen in den geest van den tijd toen een spel als *Elckerlyc* is ontstaan, door bepaalde studie van den text doorgedrongen in den geest, in de kunst-soort, van het spel zelf, en met die kennis innerlijk toegerust, zag men hem, in de uiterlijke toerusting van zijn zeer mooye, dof-geele kleêren, de figuur van Elckerlyc uit het aan Peter Dorland van Diest toegeschreven gedicht van 1495 in een levend beeld herscheppen; en zoo veel kunst, zoo veel geestelijkheid was er op het tooneel, dat men nu en dan een echt werk van Albrecht Dürer daar bewegend meende te zien leven.

Ook de heer Eduard Verkade, spelende voor den Dood in *Elckerlyc*, gaf iets goeds. Hij was in een wijd dof-zwart gewaad, dat ook zijn hoofd omhulde, op het gelaat na, dat, mager, zwart-achtig en statig, zichtbaar werd. Men kan niet genoeg waardeeren de moeite, die de heer Verkade zich moet hebben gegeven om van zijn eenigszins te wijd galmende declamatie

terug te komen tot de, bij dezen text dubbel goed passende, soberheid van zeggen. De hooge gestalte en de diepe stem van den heer Verkade waren uitmuntende eigenschappen voor de te toonen figuur.

Het prouveert voor deze groep kunstenaars, dat het moeilijker dan bij andere tooneelvoorstellingen is de deelnemers aan het spel beurtelings afzonderlijk te bespreken. Er was toch dermate één kunstgeheel van alle voorstelling-deelen gemaakt, dermate had ieder — wat ook de hoedanigheden of vermogens van hem zijn, voor welke hij zijn persoonlijke heimelijke voorkeur moge hebben en die hij wel gaarne eens doet uitkomen — dermate had ieder het persoonlijke nedergedrukt om de te verkrijgen algemeene harmonie niet te verstoren, dat een andere en aandachtiger ontleding gevorderd wordt om de elementen dier harmonie af te zonderen, dan noodig is voor de beschouwing der deelen van het complex van, hier en daar met wat talent vermengde, min of meer hetzij ploertige, hetzij burgerlijke, individueele coquetteriën, dat andere tooneeluitvoeringen niet zelden zijn.

Het kunst-stuk door den heer Verkade gegeven was eene samen-stelling van ernst, eerlijkheid, trouwe studie, kennis, juist begrip der tooneelspeelkunst en van den aard van dit tooneeldicht in 't bizonder, en groote fatsoenlijkheid. Hij is een natuur, die, met welhaast alle goede eigenschappen, meer innerlijke en meer uiterlijke, door het leven bedeeld, een hoog ideaal bestreeft.

Te prijzen is ook het doen der snel bewegende speelster, die de figuur M a g h e in het tooneelspel *Elckerlyc* verbeeldt. Men kan niet te veel loven het blijkende feit, dat elke beweging en houding van elk der spelenden het resultaat is van studie en overweging, van een regelende leiding, waar-aan allen welwillendheid hebben betoond, en die ten gevolge dezer

slachtigheid, de doffe wanhoop van een door hooge natuurkrachten aangevallen arme mensch-figuur waren er in, waren er in door enkele essentiëele schoonlijnige lichaamswendingen aangegeven en voegden zich zonder eenige uitspatting in het kleurig bewegings-spel van het tooneel-kunst-werk.

Uit den aard der zaak, — wijl het hier niet, als bij *Elckerlyc*, een allegorie, een plechtige moraliteit, gold; maar de directe voorstelling van een conflict tusschen felle menschen en hun neigingen — was hier van een veelvoudiger, snel en zwierig bewegingen-spel te genieten, in den trant der figuur Maghe in *Elckerlyc*

Een fraai beweging-spel was dat tusschen Sanderijn en Lanseloet, fraai vooral ook, samen met de keurige gestalte van Sanderijn — de laat-middeneeuwsche dienstmaagd, door Lanseloet eerst bemind, dan op last zijner moeder verstooten, dan door een Ridder in het bosch tot zich genomen — en samen met het fijn kleurige decor der veel vertakte »warande" (boschage) waarin het spel plaats heeft — fraai vooral ook de gestyleerde bewegingen tusschen den Ridder en Sanderijn, waar hij haar najaagt door de tengere boomen door; waar zij elkaâr, elkaâr beziend, hoog bij de hand houden aan de week gestrekte armen; waar de ridder, haar veroverd hebbend, zijn mantel om haar henen slaat, en zij zoo, toch op eenigen afstand van elkaâr elkander beziend, met onbewegelijk naar elkaâr toe gewende aangezichten, met den (mantel-) rug naar de toeschouwers, langzaam het tooneel verlaten.

Een voortdurende belangstelling in hun waarlijk voortreffelijk werk zij den vertooners van *Elckerlyc* en van *Lanseloet* toegewenscht.

---

als voortreffelijk rei-zegster in Vondel's tooneelspelen?) — van die persoonlijke eigenschappen is vooral de edele stem en spreektoon te vermelden.

Deze stem is van nature mooi, van een te gelijk warm en fijn klank-gehalte, dat als een muziek-instrument tot werking komt zoodra de speelster verzen zegt.

Een geheel ander spel dan *Elckerlyc* is *Lanseloet van Denemarken.*

Veelvuldiger dan in *Elckerlyc* trof in *Lanseloet* de hoedanigheid der bewegingen.

Ofschoon het eerste optreden van Lanseloet zelf niet altijd gelukkig was, — het vertoonde dan precies het omgekeerde van hetgeen als het essentiëele in den kunstenaarsaard van den heer Willem Royaards zoo even werd aangegeven — de speler of de speelster was dan namelijk geheel buiten de rol; wel verre dus van ons te schijnen dat het leven van Lanseloet daar werd geleefd, leek het dan veeleer alsof een satiriek nabootsen van tooneelspel werd getoond; — zoo werd de figuur van Lanseloet, — overigens door de persoon, de gestalte, de physionomie, de kleeding der speelster (of van den speler) zeer goed en fijn den aard der gedicht-figuur wedergevende, — daarna toch beter ook in het zeggen, en volkómen goed van beweging.

De bewegingen van de figuur Lanseloet bij het opkomen, tegen het einde van het spel, om van Reinout, den ter opsporing der, gevluchte, geliefde Sanderijn uitgezonden dienaar, berichten te vernemen, — zoowel als zijn beweging en houding van en bij zijn sterven door het hooren der ongeluks-tijdingen, waren voortreffelijk in den stijl van het kunstwerk.

Wie heeft die bewegingen aan deze goede begrijpers ingeprent? Niet hartstochtelijk in zekeren zin, waren zij. Zij waren meer dan hartstochtelijk. De diepe neêr-